منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

دار الأمان
الرباط

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

محمد شوقي الزين

# الثِّقاف في الأزمنةِ العِجاف

## فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب

# الثِّقافُ
# في الأزمِنَةِ العِجَافُ

## فلسفة الثقافة
## في الغرب وعند العرب

تم هذا العمل يوم الأحد 24 مارس/آذار 2013

في مرسيليا (جنوب فرنسا)،

العاصمة الأوروبية للثقافة لسنة 2013

# الثّقاف في الأزمنةِ العِجاف

## فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب

محمد شوقي الزين



منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef




منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

الطبعة الأولى

1435 هـ - 2014 م

ردمك 978-614-01-0994-0





4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
هاتف: 537723276 212+ - فاكس: 537200055 212+
البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/فاكس: 21676179 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
هاتف الرياض: 966509337722+
هاتف بيروت: 9613223227+
editions.difaf@gmail.com

**الإهداء**

إلى أساطين الثقافة والحضارة،

مالك بن نبي،

في الذكرى الأربعين لرحيله (1973-2013).

محمد عزيز الحبابي،

في الذكرى العشرين لرحيله (1993-2013).

# المحتويات



## القسم الأول
## مدخل إلى فلسفة الثقافة
## الأصول اللغوية والرهانات الفلسفية

## القسم الثاني

## دوائر الذات وضمائر الآخر المنعطف الثقافي الحاسم

## القسم الثالث

## السنوات العجاف

## الرهان الإيديولوجي القاصم

# مقدمة

## تاريخ «كسرة»

## ثقافة "التحت" وثقافة "النحت"

# تاريخ «كسرة»
# ثقافة "التحت" وثقافة "النحت"

إن هذه المحاولة هي تاريخ «كسرة» في الثِقاف وفي العِجاف. الكسرة من الانكسار، أو تلك التراجيديا التي لمسها جيورج زيمل (1858-1918) في كتابه «فلسفة الثقافة» في الأزمنة التي واجهت الانحدار والاندحار معاً، وأكد عليها أوزفلد شبنغلر (1880-1936) في «تدهور الحضارة الغربية» أو أيضاً ألبرت شفيتسر (1875-1965) في «فلسفة الحضارة»، عندما دخلت الحضارة الغربية في السنوات العجاف وأحدث تراجع ثقافتها صوتاً مدوّياً في التاريخ المعاصر حيث كتبت الأنظمة الاستبدادية صفحاها بأقلام من حديد وبمداد من دمّ، لا نزال نقرأ برهبة روايتها العنيفة وأصداءها البليغة في الكتب والروايات والملتقيات والأفلام. إن الحركات في اللغة العربية (الكسرة، الضمّة، الفتحة، الشدّة، السكون) لها قيمة إنشائية وتنطوي أيضاً على رمزية ساطعة ترتبط بشكل وثيق بالحياة البشرية التي هي كفاح كوني، صراع وجودي، نضال فردي أو جماعي. ترتبط هذه الحركات بالحرب في مختلف مراحلها، بفتوحاها أو الهزاماها، فتكون الكسرة للانكسار والانهزام، الضمّة للانضمام والتعاضد بين الكتائب، الشدّة للشوكة والاعتصام، الفتحة للفتح بالغلبة والانتصار. إن الحركات في اللسان العربي تمنح للحروف وللكلمات ميادين اندماجها وإدغامها على غرار الكتائب في المعركة. والعلّة في الإشارة إلى الحرب هي أن الثقافة في اللسان العربي لا تنفكّ عن الحرب (الثِقاف في تسوية الرماح، الثِقافة بالمبارزة بالسيوف، ثقف الخصم بالظفر به، إلخ). لكن سأوسّع دلالة الحرب التي كانت فاعلة في الثقافة العربية، إلى دلالة الصراع التي هي أشمل من حيث القيمة التاريخية والكونية، حيث لا تشتمل على القيم السلبية في الدمار، وإنما على القيم الإيجابية في البناء بالمعنى الجدلي والسجالي، أي بحكم التوتّر الخلاّق والفعّال في الإرادات والثقافات. وأحشر في الصراع كل القيم الاجتماعية في التنافس الاقتصادي أو الرياضي من ألعاب

ورهانات. ولا شك أن الرياضة تشكّل القيمة التربوية والأدائية في التعبير عن جوهر الثقافة.

إن الغرض هو الحديث عن السنوات العجاف لثقافة متآكلة لم تعد تؤمن بجـــذورها وبالروح القاطنة فيها. لماذا أستعمل هنا «**الثقاف**» الذي لم يكن له في اللغة العريقة سوى دلالة الأداة التي تُسوّى بها الرماح، ولم يعد له اليوم في اللغة الشائعة سوى دلالة الســـحر والشعوذة بمنع الإنجاب أو الإتيان؟ من مصائب اللسان العربـــي أنّه افتقد لكلمة في تاريخه الطويل والعريض وهي «الثقافة»، حيث لم تكن له الأدوات النظرية والمفهومية لأشكلتها ونحتها. ولا تزال الثقافة تحمل هزالها التاريخي والقرون العجاف التي لم تعزّزها وأصـــبحت مفردة "الثقاف" تعني ربط الرجل أو المرأة بالتقنيات السحرية ليعجزا عـــن الإنجـــاب أو الالتقاء الحميمي (على الأقل في الفضاء الإثنولوجي المغاربـــي). الثقاف السحري المضاف إليه "التاء المربوطة" أضحى ثقافة! فأية لعنة أصابت "الثقافة" لكي لا تكون لها في الماضـــي والحاضر مقوّمات وجودها وإنجابها للأفكار والمقولات؟ المفكر المعاصر الوحيد، حســـب علمي، الذي استعمل كلمة "الثقاف" بصريح العبارة وبدلالة إيجابية، لكن دون الولوج في حقيقتها والاشتغال عليها، هو محمد عزيز الحبابـــي (1922-1993): «إن الثقافـــة، أيـــة ثقافة، يجب أن تكون دائماً **ثقافاً** وثيقاً ضدّ الظلم، ضد الشرّ والقُبح، مما يجعل العلم والفن والتقنيات تستهدف الترقية الإنسانية»[1]. وقبله استعملها عبد الحميد الكاتب بهذه العبارة: «فتنافسوا يا معشر الكتّاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثِقاف ألسنتكم»[2]. سأبيّن عبر صفحات هذه المحاولـــة ما أقصده بالثقاف وأضع له بعض القواعد المبدئية في مفهمته في انتظـــار تطـــوير أدوات البحث والتقصّي لتطعيمه وإثرائه. وسأبيّن أيضاً المواطن التي كانت فيها الثقافة عبارة عن حذاقة في الجذور الغربية أوّلاً عبر الاشتقاقات اللغويـــة في الإغريقيـــة واللاتينيـــة، ثمّ في الأصول العربية الإسلامية. لكن هل يمكن الحديث عن مقولة كانت غائبة؟ هـــل يمكـــن الكلام عن الثقافة في أزمنة كانت فيها متوارية باسمها ولكن ظاهرة بآثارها ونتائجهـــا في الصنائع والفنون والعلوم؟

---

1 محمد عزيز الحبابـــي، **من المنغلق إلى المنفتح: عشرون حديثاً عن الثقافات القومية والحضارة الإنسانية**، ترجمة محمد برادة، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1973، ص 91

2 نقلاً عن زكي الميلاد، **المسألة الثقافية: من أجل بناء نظرية في الثقافة**، مركز الحضارة لتنميـــة الفكر الإسلامي، 2010، ص 38

## 1- في فلسفة الثقافة: التحديدات المفقودة

الملاحظ أن الثقافة، سواء في الإغريقية أو اللاتينية أو العربية، لم يكن لها وجود كإسم ولكن كرسم. الثقافة في اللسان الغربي (culture, *Kultur*) هي حديثة العهد، ظهرت بظهور العلوم الإنسانية ذاتها. ثم وجدت تنظيراً مكثّفاً وصارماً بنموّ العلوم الأنثروبولوجية والتاريخية وتطوّرها ابتداءً من القرن التاسع عشر. أمّا قبل ذلك، لم تكن الثقافة سوى مجموعة من المعارف في غاياتها العملية وليست النظرية، لأن الأبعاد النظرية كانت تختصّ بها الفلسفة. لأن من خاصية الثقافة في اشتقاقاتها العريقة أنها كانت ترتبط بالصناعة عند الإغريق، بالفلاحة في السياق اللاتيني، وبالحرب في التاريخ العربي الإسلامي. وهذه الانتماءات تتطلّب الإيضاحات الضرورية والهادفة لفك شيفرتها والوقوف على ألغازها. لكن بالربط بين الفلسفة والثقافة، وهو ربط ضروري ينتمي إلى «لابدّية» الاضطلاع بهذه الروح الذكية، يمكن وصل النظري بالعملي، بل ويمكن جعل النظري كإقليم من قارّة العملي أو بصورة أخرى كجزيرة في اليمّ الفعلي. لأن العملي واسع ببحاره وبحوره ويطرأ النظري فيه كأرخبيل أو إيقاع. إن الثقافة هي هذا البحر الواسع الجامع الذي يشتمل في إحاطته على أرخبيل النظر والتفكير. من شأن الفلسفة أن تكون الأرضية الصلبة التي ترسّخ فيها المعالم النظرية والأعمدة المفهومية، لكن تخترقها السيول الثقافية والجداول الفنية، لأنها محاطة بالوُسع الحضاري والتوسّع الثقافي. الفلسفة هي امتداد للثقافة؛ فهي بالتالي صناعة كغيرها من الصنائع إلى جانب العلم والفن والدين: «تعوّدنا على فهم "الثقافة" كمجموعة من الأعمال التي يعبّر عنها المكتسب الروحي للحضارة. لهذا السبب ندرك الفلسفة كمجموعة من الأعمال الأدبية التي أنتجتها خلال تطوّرها. لكن هذه الوجهة في النظر هي تاريخية وتراجعية. ليست الأعمال سوى نتائج ميّتة. لا تكون الثقافة شيئاً حيّاً سوى عندما تشكّل ليس مجموعة من الأعمال الميّتة، ولكن الجهد لفكرٍ حيّ قصد استيعاب الأثار الماضية وجعلها وسائل لتطوّر جديد. إذا كانت الفلسفة هي شكلٌ حي من أشكال الثقافة، ينبغي أن نبرز كيف لا تزال وسيلة في التربية وفي تطوير الإنسان»[3].

الفلسفة والثقافة هما حدان نفقه معنيهما. لكن بالجمع بينهما في صيغة "فلسفة الثقافة" نحصل على مركّب يتطلّب الكثير من الجهد والتجريد للوقوف على حقيقته. هذا

---

3 ميشال غورينا، **في الفلسفة**، باريس، منشورات هاشيت، 1993، ص 167-168

شأن الكلمة "بارومتر" التي هي جهاز لقياس الضغط الجوي ومعدّل الحـــرارة، وكلمـــة "الرأي" كمجموعة من الأحكام التي نشكّلها حول موضوع معيّن. لكن بالجمع بينـــهما "بارومتر الرأي" فإننا ننقل الدلالة الحقيقية في قياس الضغط الجوي إلى الدلالة المجازيـــة في قياس وجهات النظر في المجتمع بين الصعود والهبوط وهو ما تختص به معاهد ســبر الآراء بشأن الاقتراعات الانتخابية أو بشأن أي موضوع يهم من قريب أو من بعيد الرأي العام. عندما نتحدّث عن "بارومتر الرأي" فإننا نماثل بين المجال الجوّي (atmosphère) والمجـــال العقلي أو "مجال النوس" (noosphère) و"النوس" في الإغريقية معناها "العقـــل" بـــالمعنى الكوني الواسع وليس بالمعنى الحصري لنشاط الذهن. ومقولة "نوسفير" ابتكرها فلادمـــير فرنادسكي (1863-1945) واستعملها بيير تيلار دو شاردان (1881-1955) في كتابـــه «الظاهرة الإنسانية». وتعني فكرة فرنادسكي ودو شاردان أن البشـــرية محاطـــة بطبقـــة "نوسية" شبيهة بالطبقة الحيوية أو الطبقة الجوية للمجال الأرضي تطوّرت عـــبر التـــاريخ لتتشابك وتتوسّع لتشكّل محيطاً من الفكر والوعي تغترف منه البشرية[4]. وتنتمي الآراء إلى هذه الطبقة الفوقية الشبيهة بالجو وبالتالي تتحوّل الخواطر وتسبح في هذا المجال، وتهـــبط وتصعد حسب معدّل الضغط. لقد أعطى دو شاردان لمقولة "نوسفير" قيمة نفسية وروحية أكثر تدعيماً وتطعيماً ليس الغرض الوقوف عندها مطوّلاً، لكن إذا استعرتُ هذه المقولـــة للحديث عن "بارومتر الرأي" فلتبيان أن المركّب بين مقياس الضغط وحالة الوعي تـــدل على شيء جديد وعلى قيمة نظرية مضافة أكثر مما يدلّ عليـــه "البـــارومتر" بمفـــرده أو "الرأي" لوحده.

كذلك إذا أخذنا "الفلسفة" كمقولة يصعب استنفاد دلالتها لأن كل مذهب فكري أو شخصية تاريخية منحت لهذه المقولة تحديداً معيّناً تلوّن حسب الألوان المذهبية (ماديّـــة، مثالية، واقعية، روحانية، إلخ)، وإذا أخذنا مقولة "الثقافة" كفكرة يصعب أيضاً حصـــرها نظراً للوساعة التي تتميّز بها، فإننا ندرك بالتالي أن كل حد ينتمي إلى مجال معيّن: تنتمـــي "الفلسفة" إلى المجال النظري في البحث عن علل الوجود باستعمال وظائف تقنية (السؤال) أو ذهنية (التأمّل) أو فكرية (تحليل، تفسير، تأويل)؛ وتنتمي "الثقافة" إلى المجال العملي في تجسيد فكرة (رسم، نحت) أو ابتكار رمز (أسطورة، دين، أخلاق) أو اختـــراع وســـيلة

4 طالع أيضاً رأي مالك بن نبـــي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، 2000، ص 50

(علم، اقتصاد)، إلخ. وبالجمع بينهما يمكن الحصول على مركّب من النظري والعملي، أو بالأحرى كيف يعمل النظري على مقاربة العملي، كيف يشكّل بشأنه مجموعة من الأطروحات والأسئلة والمقولات، وكيف يدبّر هذه المجموعة من التساؤلات والإشكاليات في منهج أو نسق، إلخ. وهذا شأن العديد من المباحث التي عملت الفلسفة على دراستها وهي عديدة ومتنوّعة: مثلاً، فلسفة العلم، فلسفة الدين، فلسفة السياسة، فلسفة الأخلاق، فلسفة التربية، فلسفة الطبيعة، فلسفة المعرفة، فلسفة اللغة، فلسفة التأويل، فلسفة التاريخ، إلخ. و«فلسفة الثقافة»؟ لم ينل هذا المركّب حقّه من المعالجة وحظّه من الدرس والتنقيب كما اعترف إرنست كاسيرر (1874-1945) مثلاً، وهو الذي نعتبره أول فيلسوف في الثقافة في العصور الراهنة: «من بين كل الميادين التي نميّزها في النسق الفلسفي، يبقى ميدان فلسفة الثقافة جديراً بالمساءلة والأكثر سجالاً. لم يتحدد هذا المفهوم بشكل واضح و لم يترسّخ بشكل متناسق.[...] يَنتج هذا الارتياب من كون أن فلسفة الثقافة هي فرع معرفي حديث العهد، لا يستند إلى تراث قائم أو تطوّر زمني. تقسيم الفلسفة إلى ثلاثة فروع رئيسية: المنطق والطبيعة والأخلاق كان ساري المفعول منذ القدم و لم يتعدّل منذ تلك الفترة»[5].

إذا لم يتسنّ لهذا المركّب أن يتطوّر بشكل متناسق كما يعترف كاسيرر، فلثلاثة أسباب رئيسية: **أولاً**، المنعطف الحاسم الذي اتّخذه العلم منذ عصر الأنوار في القرن الثامن عشر بتطوّر العلوم الرياضية والتجريبية والفنون الميكانيكية، وبلغ أوجّه في القرن التاسع عشر مع ظهور الوضعية وتطوّر التصنيع الذي غيّر وجه العالم آنذاك ببروز المواصلات السلكية (الهاتف) والجغرافية (السكة الحديدية). فلا شك أن هذا التطوّر في العلم يدخل في نطاق الميادين التي اعتنت بها الفلسفة منذ مهد ظهورها وأقصد المنطق (العلوم الرياضية والهندسية) والطبيعة (العلوم التجريبية)، بينما كانت الثقافة مضمرة في الميدان الآخر وهو الأخلاق (السياسة، الدين، الحضارة) و لم يكن لها وجود مستقل؛ **ثانياً**، إذا تمكّنت الثقافة من الحصول على استقلالية نسبية، فإن هذه الإمكانية لم تأت من الفلسفة، بل من العلوم الإنسانية التي بدأت في التبلور ابتداءً من القرن الثامن عشر كما بيّن ميشال فوكو (1926-1984) في «الكلمات والأشياء» وجعلت من "الإنسان"

5 إرنست كاسيرر، «التأسيس الطبيعي والتأسيس الإنساني لفلسفة الثقافة» (1939)، في: **فكرة التاريخ**، ترجمة فابيان كابيير، باريس، سيرف، 1988، ص 25

موضوعاً لها، أي الإنسان كمفهوم أو كشيء مجرّد (علم الاجتماع، علم النفس). لكن عندما نزلت إلى الواقع (الإثنولوجيا، الأنثروبولوجيا) لتدرس الإنسان الذي افتقدته في النظرية، فإنها وجدت في العلم التجريبي والوضعي خير حليف لها وقامت، بوتيرة متباينة، بتطبيق الأطر النظرية للعلم الحديث على الاجتماع البشري؛ **ثالثاً**، أسّس هذا التطبيق العلمي الذي يبتغي الموضوعية والصرامة (توضيع مفهوم الإنسان) مسافة إبستمولوجية ونقدية بين الذات والموضوع، سليلة نظرية المعرفة العلمية، أي بين الملاحِظ العلمي (الإثنولوجي، الأنثروبولوجي) والموضوع المدروس (الفرد، المجتمع البدائي، إلخ). ولم ينشأ عن هذه العلاقة فقط "المعرفة" في شكل جداول تصنيفية وخطابات تفسيرية وملاحظات موثّقة بالتجربة والصورة، ولكن أيضاً "السلطة" عبر الحبس المزدوج للموضوع المدروس: 1- الحبس داخل الخطاب عبر المقولات أو الأحكام النظرية، أي داخل تصوّر للعالم يتبنّاه المراقب العلمي بوصفه ينتمي إلى حضارة يعتبرها راقية، وهو ما يمكن تسميته بالتمركز الحضاري؛ 2- الحبس داخل مؤسّسات تشريعية أو صحّية بعزل الموضوع المدروس في نطاق جغرافي عبر بسط هيمنة واقعية وملموسة تجلّت تاريخياً في الحملات الاستعمارية.

بسبب هذه الهيمنة التجريبية، كان للثقافة اهتمام بارز في العلوم التاريخية والأنثروبولوجية، واهتمام نادر من وجهة نظرية فلسفية. من الوجهة الفلسفية كانت هنالك بعض الإشارات عند هيغل (1770-1831) في «فينومينولوجيا الروح» مع ما اصطلح عليه اسم "البيلدونغ" (*Bildung*) ولي وقفة مع هذا المصطلح الذي يرتبط أكثر بالتربية منه بالثقافة حتى وإن لم يكن بالإمكان الفصل بينهما، بحكم أن التربية هي أداة الثقافة في ترسيخ السلوكيات والأفكار، وتسبقها في الزمن وفي الدرجة، لأن التربية لها علاقة بالنشأة البشرية في ما يتعلق بالتكوين الجسدي والذهني والارتقاء في الوعي والإدراك. ثم الإشارة الفلسفية عند جيورج زيمل الذي كان بالأحرى سوسيولوجياً في نمط مقاربته للوقائع البشرية، حتى وإن عمد إلى إبراز القيم الفلسفية للمباحث التي اشتغل عليها، ويمكن التأكّد من ذلك عبر مؤلفاته «فلسفة المال»، «فلسفة الحب»، «فلسفة الثقافة»، هذا الكتاب الأخير الذي سيكون المادة التي سأشتغل عليها لإبراز ما يقصده بالفلسفة الثقافية، وهو في ذلك يأخذ بالنسق الهيغلي في معالجة هذه المسألة. وستكتمل المسألة مع إرنست كاسيرر الذي بذل جهداً نظرياً وعلمياً في الاضطلاع بالثقافة كمبحث

فلسفي حتى وإن كان يعترف بالصعوبة في إرساء هذه الفلسفة الثقافية نظراً للطابع المبهم لمفهوم "الثقافة" الذي يشتمل على شتات من الأفعال البشرية في الصنائع والابتكارات والتأسيسات الرمزية عبر التاريخ. لكن تبقى محاولات كاسيرر جادة من حيث الكمية والنوعية: 1- من حيث **الكمية** أولاً، لأنه عكف طوال حياته على التنظير لما يسمّيه «التشكيل الرمزي» للأفعال البشرية والتي تتجسّد في الدين والعلم والفن والأسطورة واللغة وله في ذلك محاولة في أربعة أجزاء «فلسفة الأشكال الرمزية» وكتابات أخرى تدور في معظمها حول فلسفة الثقافة من وجهة نظر نقدية وتأويلية (هيرمينوطيقية)؛ 2- من حيث **الكيفية** ثانياً، لأن المناهج النقدية والتأويلية التي وظّفها في هذا الشأن أتاحت له الكشف عن البنيات الضمنية للروح الخلاّقة وإبراز التشكيلات التاريخية المنجرّة عن هذا الخلق والابتكار. فلم يترك مذهباً فلسفياً أو نظاماً دينياً أو تيّاراً فنياً أو منهجاً علمياً إلاّ وانكبّ على قراءته في تفاصيله ودراسة عملية تشكّله وتحوّله وإسهامه في بناء مفهوم الثقافة.

لقد كانت محاولة كاسيرر متكاملة حتى وإن لم تكن كاملة، وبيّنتْ بالقدر الكافي الميادين التي تتجلّى فيها الثقافة والقواعد النظرية التي تقوم عليها والقيم المعرفية والجمالية التي تنطوي عليها. لقد سعى إلى إرساء المبادئ الأولية في «**نقد العقل الثقافي**» أسوة بكانط (1724-1804) الذي أخذ عنه قيمة النقد في البحث عن شروط إمكان المعرفة ووسّع ذلك على المباحث التي اشتغل عليها وهي الدين والفن والعلم والأسطورة واللغة. فضلاً عن ذلك، عمل على إرساء ما اصطلح عليه اسم «**النَحْو الثقافي**» أي قواعد في التركيب والوصل بين الشتات المعرفي والتنوّع النظري لإيجاد مبدأ أو ركيزة حَريّة بمفهوم الثقافة كما للطبيعة مبدأ قام العلم خلال تاريخه الطويل والمعقّد بالكشف عنه (الحركة، العطالة، الجاذبية، النسبية، إلخ). لكن كيف نجد مبدأً خاصاً بالثقافة؟ وهل هو مبدأ علمي أم فلسفي؟ إذا كان هذا المبدأ علمياً ألا يُعتبر ذلك مجرّد محاكاة للمعرفة العلمية كما افتتنت بها المعارف الإنسانية وقامت بتطبيقها على المجال الأدبي أو الفلسفي، على غرار دلتاي في العلوم التاريخية؟ هل يتعلّق الأمر بمحاكاة أم تماثل أي باستعارة المناهج العلمية وتطبيقها على المعارف الإنسانية مع الحفاظ على الجوهر البشري (الوعي، الفكر، الروح) الذي لا يخضع للتجريب والحساب والوزن الكمي؟ لقد قام كل فيلسوف باستعمال المنهج العلمي حسب حاجاته وموضوعاته بالبحث عن الشروط الموضوعية للمعرفة

الإنسانية، فكان الغالب هو «النقد» تبعاً لما نجده عند دلتاي وكاسيرر؛ أو بالبحث عن الشروط الأنطولوجية والفينومينولوجية للثقافة البشرية، فكان الغالب هو «الفهم» كما ضلعت فيه الهيرمينوطيقا مع مارتن هايدغر (1889-1976) أولاً، ثم مع أتباعه مثل هانس جيورج غادامير (1900-2002) ثانياً الذي أعتبره هو الآخر فيلسوف الثقافة لاعتنائه بالمباحث الرئيسية في «الحقيقة والمنهج» وهي الفن واللغة والتاريخ.

والسؤال الممكن طرحه في هذا السياق: هل الثقافة هي علم أم فلسفة؟ حاول كاسيرر الإجابة عن هذا السؤال-المعضلة بكثير من الحصافة واللباقة، بالعروج على تاريخ الأنساق الفكرية والعلمية، فكان يتأرجح بين النقد والفهم، بين التفسير والتأويل، بين المبدأ الثابت والشكل المتحوّل. ويحمل السؤال في طيّاته على إحراج بالمعنى الشكوكي العريق عند سكتوس أمبيريقوس (160-210) في الثقافة الإغريقية: إذا كان الارتياب من كون الثقافة عبارة عن فلسفة هو كبير، فإن الاشتباه في كونها علماً فهو أكبر. لكن لندع هذا النزوع الشكوكي جانباً والذي يقود في الغالب إلى الحل العدمي، ولنقارب المسألة في احتمالاتها النظرية وإمكاناتها التاريخية. وسيتم ذلك في معرض دراستي للوجوه الشهيرة التي أخذت الثقافة كمبحث فلسفي بالدرجة الأولى، مع الوقوف أيضاً عند المباحث الأنثروبولوجية التي ساهمت في تطوير مفهوم الثقافة في الميدان الذي تشتغل فيه وهو ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية. وفي الحقيقة، التساؤل عما إذا كانت الثقافة هي علم أو فلسفة هو سؤال ينطوي على مغالطة، لأن العلم والفلسفة هما عبارة عن ظاهرة ثقافية تجلّت في الأنساق الفلسفية والنظريات العلمية. فلا يمكن الحكم على الثقافة بحاكم ينتمي بحذافيره إلى الثقافة كإحاطة. إذا كان المراد بعلمية الثقافة هو المبدأ الثابت الذي يدبّرها كالسببية مثلاً بالنسبة للعلم، فهذه العلمية هي الأخرى عبارة عن اختراع فكري بالاستناد إلى الملاحظة والتجريب، وإسقاطها على الثقافة هو إهدار في جوهرها الإنساني الذي يقوم بالأحرى على أساس مغاير يتطلّب أدوات أخرى للكشف عنه وتدوينه في خطاب. لكن إذا كان العلم ينتمي إلى الثقافة كما أسلفتُ وإذا كان البحث عن مبدأ علمي للثقافة لا يعدو أن يكون مجرّد نقل مجازي لمعطيات العلم نحو الأرضية الإنسانية، فكيف يمكن تبرير «فلسفة الثقافة»؟ أليس القيام بفلسفة في الثقافة هو أيضاً الحكم على هذه الأخيرة بحاكم ينتمي إليها ويسبح في محيطها؟ فكيف يحكم عليها وهو في قبضتها؟

كما سنرى لاحقاً، فكرة "فلسفة الثقافة" تختزن على قيم أقـل ادّعـاءً في بلـوغ الموضوعية والبداهة. لأن خلافاً للعلم الذي يبحث عن مبادئ تـدبّر الموضـوعات الـتي يدرسها ويسعى لاستخلاصها في شكل قانون عام (السببية مثلاً)، فإن الفلسـفة تنـأى بنفسها عن هذه المزاعم ما دام الغرض ليس هو البحث عن قاعدة ثابتة تتأسّـس عليهـا المعارف والأفعال البشرية، ولكن التساؤل حول الكيفية التي تتشكّل بها هـذه المعـارف والأفعال. والفلسفة في جوهرها هي «سؤال» بالمعنى الذي سنراه لاحقاً، بواسطة الأدوات الاستفهامية «كيف؟»، «ماذا؟»، «لماذا؟»؛ بينما يذهب العلم نحو الإجابة عن الأسـئلة بالإقرار بحقائق يعتبرها صادقة وسليمة. إذا كان جوهر الفلسفة هـو التسـاؤل حـول الوجود، فهذا يجعل منها أكثر انفتاحاً على المصادفات والاحتمالات والإمكانـات، لأن السؤال هو بطبعه مفتوح، يتجنّب التصلّب والحسم، ويتفادى الانتهاء عنـد مطلـب أو الالتفاف حول مزعم. فهو يدفع نحو اللانهائي بإعادة النقد والمراجعة؛ ونفهم لماذا حصـر إيمانويل كانط مشروعه النقدي في الأسئلة الثلاثة الكبرى: «ماذا بإمكاني معرفته؟» ويخصّ المعرفة (العقل النظري)، «ما يجب عليّ فعله؟» ويخـصّ الواجـب والأخـلاق (العقـل العملي)، و«ما بإمكاني رجاؤه؟» ويخصّ الحرية (ملكة الحكم). هذا لا يعني أن الفلسفة لا تقدّم الحلول بعرض الأطروحات، بل ينخرط التساؤل في عملية من التفكير، أي في نشاط فكري يطرح تناقضات الوجود وصراع التأويلات ليحاول إيجاد التوافقات الممكنـة وفي هذه المسألة جعل هيغل من الجدل أو الديالكتيك جوهر فلسـفته، لأن السـؤال يجابـه اعتراضات ليطرح قضايا أو أطروحات كأجوبة مؤقّتة لتصـبح بـدورها اسـتفهامات. فالوجود في تركيبته المعقّدة، وخصوصاً الوجود البشري، وفي ارتقائه التـاريخي وإرادتـه الفردية أو الجماعية، يتطلّب طريقة جدلية في التعامل مع المعطيات وصـيغة ديناميـة في مقاربة الوقائع، ويشكّل هذا الأمر همّ الفلسفة الرئيسي واهتمامها المباشر.

والسؤال السابق حول علمية الثقافة يستدعي سؤالاً آخر: هل الثقافة هي نظريـة أم ممارسة؟ وهنا أيضاً لا يمكن التخيير بين حدّين هما في الحقيقة متكاملان. لأن النظري يجد تجسيده في العملي؛ والعملي، بحكم تشعّب مجالاته وتشتّت أفراده، يتطلّـب في الغالـب أساساً نظرياً يُبرز فيه عن منطقٍ داخلي ويجمع التفرقة في وحدة فكرية شاملة. فالحـديث عن فلسفة الثقافة هو، من الوجهة النظرية، التأمّل النقدي في شرطها الوجودي وتركيبتها التاريخية؛ ومن الوجهة العملية تشكيل هذه الثقافة بالصنائع المفهومية والتركيبات المنطقية.

هل يتعلّق الأمر بجعل السيولة اليومية في الفنون والابداعات والتشكيلات عبارة عن تركيبات ومقولات وقوالب؟ أو بالعكس، هل السيولة الثقافية هي التي تحرّك الثوابت النظرية والتأمّلات الفلسفية؟ في الحقيقة لا تنفك المسألتان عن بعضهما مثلما تتيح الأرضية الصلبة تجمّع الماء في التصوّر الجيولوجي، ومن الماء الكاسح تظهر الجزر. مفاد هذه الصورة المجازية التي أشرتُ إليها سابقاً أن الفلسفة التي تنشأ من بحر الثقافة هي أيضاً الدعامة الصلبة، النظرية منها والعملية، في تمكين الثقافة كسيول تتسلّل في أدق الجداول وتحت الأرض في الأروقة والدهاليز. لستُ بصدد القيام بجيولوجيا في التفكير، حتى وإن كان للمسألة مسوّغها كما أشرت إلى ذلك في مقدّمة كتابي «الإزاحة والاحتمال»؛ حيث طبقات الفكر المتراصّة في التاريخ تماثل الطبقات الأرضية من حيث الأزمنة الجيولوجية. لكن قراءة الفلسفة والثقافة من الوجهة النظرية والعملية بين صلب وسائل أو بين خشن وليّن كما يقول ميشال دو سارتو (1925-1986) في كتابه «الثقافة بالجمع»، أو بين صارم وعائم أو بين قارّ وفارّ من شأنه أن يبرز التشابك التاريخي والتداخل المفهومي بينهما. ويبيّن هذا الأمر كيف أن **الفلسفة بدون ثقافة** هي هراء مادامت تتغذّى من النفحات الثقافية المتشكّلة عبر التاريخ مثل الأسطورة والدين والفن واللغة والعلم وهي مباحث ضلع في الاشتغال عليها إرنست كاسيرر كما أسلفتُ وكما سأعود إلى المسألة لاحقاً؛ وأن **الثقافة بدون فلسفة** هي خواء لأن هذه المباحث كتبعثُر بشري في الإبداع والابتكار تتأسّس على رؤية في الوجود تلمّ الشتات وتوحّد التبعثُر، لكن ليس في وحدة مطلقة تنعدم فيها الفروقات، لكن في تركيبة جدلية وديناامية تكشف في هيكلها عن الاختلاف في الهيئة والتنوّع في السمة.

## 2- بين الثقافة والفلسفة: مسرد الحُب ومسرب الحَب

في كتابه المدوّي «فلسفة أو بربرية»[6]، يجعل أوارد فيراري من الفلسفة "الكنز المخفيّ" الذي يُحبّ أن يُعرَف، فصنعت المذاهب والأفكار وتجلّت عبرها لتعرفها وتعرف قدرها. أكتب هذه الجُملة محاكاةً لما أورده محي الدين ابن عربي (1165-1240) في «الفتوحات المكية» باعتماده على خبر نبوي شهير: «كنتُ كنزاً لم أُعرَف فأحببت أن

6 أوارد فيراري، **فلسفة أو بربرية: أوروبا العقل وأوروبا الخيانة**، باريس، لارماتان، 2002.

أُعرَف فخلقتُ الخلق وتعرّفت إليهم فعرفوني»[7]. وفكرة الحُب (بضمّ الحاء) لا تنفصل لغوياً وعملياً عن فكرة الحَب (بفتح الحاء)، لأنهما تنتميان إلى الجذر الألسني نفسه، ولأنهما تدلاّن على تصوير تقني يقتضي أن الحُبّ الجامع بين كائنين يؤول إلى زرع الحَب لديمومة النوع البشري (مثلاً زرع النطفة في الرحم للحصول على الكائن البشري السويّ). كل حُب هو تشتيت مجازي أو فعلي لعناصر لا تنفك عن النمو والارتقاء وتصدر عنها ثمار. ينطبق هذا الأمر على الكائن الحيوي كما سأتوقف عند ذلك مع فكرة "البيلدونغ" الألمانية، وينطبق أيضاً على الكائن الثقافي الذي يدفعه حُب استظهار الملكات العقلية والمواهب الشخصية إلى تشتيت الابتكارات وتوزيعها ليكون له فيها توقيع وتوضيع، فتكتمل في الشكل وتتجسّد في الأسلوب أو الصيغة، فيدوم في الزمن وينتشر في المكان، كما هو الشأن مع اللوحات الفنية بأسماء الفنانين الذين صنعوها. كانت لهم بها علاقة "حُبّ" في تجسيد الموهبة وعلاقة "حَب" بتقسيم هذه الموهبة إلى ابتكارات وصنائع متفرّقة تنفرد الثقافة بالكشف عن قيمتها الجمالية أو العملية. وبالتالي فإن كل ثقافة هي بالتعريف الرغبة في استظهار عبقرية وتوزيعها زمانياً ومكانياً على أكبر عدد ممكن من النفوس الناطقة والعاقلة. والفلسفة هي إحدى هذه التجليّات الراغبة والمرغوب فيها. ممّا يعني أن الفلسفة والثقافة هما وجهان لعملة واحدة عبّر عنها أوارد فيراري بهذه الكلمات في خاتمة كتابه: «في نهاية هذا المطاف، نرجو أن نكون قد بيّنا أن الفلسفة، الثقافة الحقيقية، ليست شيئاً آخر سوى عمل اللوغوس، بمعنى بناء هوية الكوني والفردي تتيح تحقيق مجتمع أصيل وجدير بالثقة»[8].

فهو يعتبر الفلسفة بوصفها الثقافة الحقيقية، وهذا لا يبتعد عن مذهبي في كون الفلسفة هي ثقافة بامتياز من حيث البحث عن مبدأ جامع للصنائع والابتكارات حيث تنتهي بقطف ثمار هذه الإبداعات بعدما حرّكتها الرغبة وإرادة المعرفة (الحُب) وجسّدتها الصناعة وإرادة القوّة (الحَب). وهذه الرغبة الثائرة من أجل التجسُّد والصناعة الراقية من أجل تحقيق هذا التجسيد هي ما يسمّيه كاتبنا «عمل اللوغوس» ويقصد به العقل الجامع (*Vernunft*)، العقال الحاجر والمانع، الذي يحجر الذات عن التشتت الذهني أو الهوس الهوياتي، وليس الإدراك القصدي (*Verstand*) في الإحاطة بالموضوعات والوضعيات.

7 ابن عربي، **الفتوحات المكيّة**، دار صادر، د. ت، الجزء الثاني، الباب 177، ص 322
8 أوارد فيراري، **فلسفة أو بربرية**، المرجع نفسه، ص 189

والاحتكام إلى الإدراك القصدي جعل الهوية، أيّاً كان شكلها الحضاري وينعت هنا أوروبا في حروبها التاريخية المدمّرة، تتّكئ على عمليات حسابية أو آلية تبعاً لمقولة تيودور أدورنو (1903–1969) وماكس هوركايمر (1895–1973) في حديثهما عن «العقل الذرائعي» الذي تخلّى عن الثقافة وولع بالتقنية في فبركة أحدث الوسائل اللاسلكية والحربية والتدميرية التي تتجلّى عبرها الهيمنة الإمبريالية. أمّا الفلسفة أو الثقافة فهي تستند إلى العقل بالمعنى الإغريقي العريق لمفهوم "اللوغوس" الذي يشتمل على قيم الحوار والتبادل في الأقوال والأفكار عبر المخاطبة والجدال والسجال، أي الأمر الذي يشكّل حقيقة الإنسان كحيوان ناطق بالمعنى الأرسطي. هذا هو الفرق بين العقل كما تحمله الفلسفة منذ مهد ظهورها، العقل المجادل، المفكّر، المشاكس، المندهش، الباحث، المستطلع، المستكشف، أي العقل "الناطق" بالحقائق الميتافيزيقية أو الجمالية أو الخُلُقية؛ وبين العقل كما تحمله التقنية منذ ظهورها الحديث بتطوّر العلم، وهو العقل الحسابي، الذرائعي، التبريري، الإيديولوجي، اليقيني، السكوني، أي العقل "الصامت" الذي يكتفي بتطبيق المعطيات بشكل ميكانيكي وآلي ولا يفتح جبهات السؤال أو أقاليم النقد والمراجعة.

كيف نأخذ الفكرة التي يطرحها هذا الكتاب وهي الفلسفة بوصفها كنزاً مخفيّاً لم تحسن البشرية استثماره وعوّضته بالبربرية أي الهمجية المهدّمة للحضارة والناقضة للعقل الحيّ والمركّب؟ كذلك الثقافة هي كنز مخفيّ، اختفت تاريخياً في الرسم و لم تَبرز في الإسم سوى بتطوّر المعارف الإنسانية. ما هو هذا الكنز المكنون الذي به قوام البشرية والتقويم النظري والعملي، الفكري والسياسي، لما اعوجّ في البشرية وعدل عن الحقّ لينقض بضده؟ إن الكنز بطبعه عزيز، نادر، فريد. يُحتفَظ كرأسمال ويُتداول كصفقات. فهو في الوقت نفسه الثابت والمتغيّر، الجوهر والعلاقة، البؤرة والمجال، المركز والمحيط. كذلك الفلسفة في تاريخها العريق أو الثقافة في تاريخها الحديث كانت ولا تزال هذا "المبدأ" الذي تنطلق منه المواهب النظرية والابتكارات العملية و"الغرض" الذي تصبو إليه وتنتهي بالوقوف عليه، لا لتسكن إليه بل لتبني عليه وتفكّر فيه. فتنهل من الكنز المكنون لتقرأ الحدث العابر لأن من خاصيّة الفلسفة أن تبقى كنزاً مخفيّاً تتوارى في حقيقتها وتندمج بالعالم بآثارها ومذاهبها: «الفلسفة هي في جوهرها قبل أوانها، لأنها تنتمي إلى هذه الأشياء النادرة حيث يكون مصيرها هو عدم مصادفة الصدى المباشر في يومها

الخاص»[9]. فهي الشيء الذي يضحى خفيّاً في ماهيته، بارزاً في آثاره ويمدّ ما عداه من أدوات القراءة وأساليب التحليل والتركيب وأنماط الجدال والسجال. إنها "الحُب" الذي يتبدّى في الرغبة في المعرفة تبعاً لأصلها الاشتقاقي «فيلا سوفيا»: محبة الحكمة؛ وإنها "الحَب" في تشتيت الأفكار وتوزيع المفاهيم على الأرضيات المذهبية بُغية الحصول على منتجات نظرية وأنساق فكرية. لكن الحُبّ هنا ليس قناعة أو إيحاءً أو إلهاماً أو تكهناً لأن الفيلسوف يختلف في طريقة إدراكه للعالم عن الحكيم أو النبي أو مفسّر الأحلام، ويتّخذ من ملكة الحُكم أداة في القراءة والتقدير. فهو يستعين بالعقل الجامع بالمعنى الألماني (*Vernunft*)، العقل الباحث الذي عندما يوزّع الحبوب على أرضيات التفكير فإنّه يجمع الثمار في رؤية فنّية وبلاغية حصيفة، أي أنّه عندما يحلّل موضوعاته ويبسُطها على حقل النقاش والجدال والتساؤل، فإنه يعيد تركيبها بصيغة مغايرة تعبّر عن نموذج جديد ورؤية متجدّدة.

كان هايدغر قد طرح فكرة العقل الجامع تبعاً للمقولة الألمانية حيث تفيد الدلالة "الجمع" أو "الربط"[10]. والعقل في اللسان العربي له أيضاً دلالة الجمع وعبّرتُ عن ذلك بهذه الفقرة: «العقل هو ما يمسك الوحدة العضوية للنفس البشرية والاجتماع الإنساني. تفكّك الروابط النفسية يؤدّي إلى خلل عقلي؛ وتشظّي الروابط الاجتماعية هو مسحوق الانفجار ومادّة العنف والانهيار. فما يمسك هذه العلاقات ويقيم بينها الوحدة العضوية والحيوية فهو "العقل". ومنه المعقل أو الملجأ: اللجوء إلى ما يدرأ تفكك الروابط وانفصال الأجزاء نحو تيه وجودي أو انهيار نفسي أو اجتماعي. اتجاه العقل إلى ربط الأجزاء والحفاظ على التماسك الداخلي للعناصر والبنيات هو نوع من التشابك والتشاجر بين العلاقات والمجازات»[11]. فالعقل في جوهره عبارة عن رباط أو "عِقال" كما كانت العرب تأخذ به لأن من شأن العقال أن يحجُر الدواب من الفرار إذا لم يتمّ ربطها بإحكام. وبالقياس يشتغل العقل بالوتيرة نفسها من حيثُ قدرته على الربط بين الأجزاء لمنع

---

9 هايدغر، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، الترجمة الفرنسية جلبرت كاهن، باريس، غاليمار، 1980، ص 20

10 هايدغر، «ما الفلسفة؟»، في: **أسئلة 2**، ترجمة كوستاس أكسيلوس وجون بوفري، باريس، غاليمار، 1968، ص 21

11 محمد شوقي الزين، **الذات والآخر: تأمّلات معاصرة في العقل والسياسة والواقع**، منشورات الاختلاف وضفاف ودار الأمان، 2012، ص 13-14

التشرذم والتبعثر وله في ذلك خاصيّة أخلاقية بالنهي عن اقتراف الآثام. يبدو الاختلاف بين الإدراك الغربي للعقل والإدراك العربي له أن الإدراك الأوّل (الغربي) يضع العقل على المستوى العملي في الربط بين الأشياء على مستوى الحساب والتقدير والتخمين، أي هو عبارة عن ممارسة وتمرين وتدريب وإدارة وغيرها من الأحكام العملية الصرفة التي تنعطف عليها الرؤية النظرية الحصيفة؛ بينما يضع الإدراك الثاني (العربي) العقل على المستوى الأخلاقي بدرء المظالم وحجر التعدّي ودفع الديّات وتسليم العطايا على ما نقرأ في معاجم فقه اللغة والاشتقاق. يشترك الإدراكان في الدلالة (الجمع، الربط) ويختلفان في الصيغة (العملية-البراغماتية بالنسبة للإدراك الغربي للعقل، الأخلاقية-الدينية بالنسبة للإدراك العربي).

لكن بين الإدراك الغربي الذي آل إلى عقل ذرائعي في الحساب والتصنيف والتنسيق يخلو من روح وثقافة والإدراك العربي الذي آل إلى عقل أخلاقي جافّ وصارم تنعطف عليه الحساسية الدينية في الأوامر والزواجر، فإن العقل الفلسفي المنعطف على الثقافة أصبح كالدرّة اليتيمة أو بتعبير فيراري "الكنز المخفي" المتواري تحت ركام الإيديولوجيات والسياسات والمعتقدات. فتوجّب إخراج هذا الكنز المخفي وتصريفه كالرأسمال إلى صفقات وتداوله كمعاجم وتأمّلات فكرية لا تكتفي بالعرض والتصنيف ولكن تلج في عُمق الكائن لفحص شرطه الوجودي والتساؤل المحموم والحميمي حول حالته بين الإمكان والضرورة. إن "لابدّية" التفكير الفلسفي أو وجوبيته تقتضي أخذ الثقافة مأخذ الجد وجعلها المقولة والمفهوم، القيمة والمعنى، الظرف والصيغة، في أزمنة ارتدّ فيها العلم إلى تقنية أي إلى مجرّد أداة للاستعمال الذرائعي في الترويع الاستراتيجي أو التنويع الاقتصادي؛ وأصبحت فيها السياسة مجرّد لعبة شطرنج في تبديل المواقع حسب ضرورة المصالح وهجرتها الروح السجالية والديمقراطية التي شكّلت جوهرها التاريخي مع الفضاء العمومي الإغريقي وحتى الأبنية النظرية في الشرط السياسي للإنسان الحديث والمعاصر. إن خاصية التفكير الفلسفي الذي يتّخذ من الثقافة حصان طروادته أن يزرع بذور التأمّل النقدي المتحرّر من الإملاء القسري والإكراه القهري، لأن خاصيّته هي تحرير الضمائر من المضمرات في السياسة والإيديولوجيا أي مساءلة حقيقة الإنسان التي هي التفكير الواعي وليس الاعتقاد السلبي، الحرية المنشودة وليس الخضوع المفروض. وعملياً، الثقافة هي التي تهب للإنسان أدوات هذا التحرّر من خلال التعبير الفني والصياغة

الجمالية لأشكال الإبداع والابتكار. لأن قيمة التحرّر تكمن في البحث عن الحقيقة لذاتها، في اكتشاف الوجود كما يتبدّى للإدراك البشري بجماله وجلاله، بعنفه وتراجيديتـــه، في صناعة الواقعة الفردية والجماعية بالاشتغال على الذات والتواصل بالغير؛ وليس الحقيقـــة كما تحيكها إرادة السلطة، كشيء جاهز ينبغي حشوه في الضمائر، كإيديولوجيا ينبغـــي غرسها بالترغيب أو الترهيب والسهر على رعايتها بالوسائل الردعية.

ونماذج هذا العقل الفلسفي الجامع الذي يجعل التفكير في صُلب التجربـــة البشـــرية والحرية في قلب كل فعل وقرار هي عديدة ولعلّ أشهرها هو إيمانويل كانط الذي افتـــتح الحداثة بإقامة قطيعة بين العقل اللاهوتي والميتافيزيقي الهائم في التجريـــدات والمتعاليـــات والعقل النقدي والتجريبـــي المرتبط بخصوصية الواقع المحايث والوضع الإنساني المباشـــر. فالعقل الجامع هو عقل رابط بين الانطباعات الحسية على مستوى نظرية المعرفة ورابط بين أنظمة التفكير والقرار على مستوى السلوك العملي، ويوجّه هذه "الحُزمة" من التصوّرات والأفعال نحو هدف بنائي وتنظيمي ويشترط الإرادة الحرّة في هذا التوجيه. فلا يمكن بنـــاء منظومة عقلية توجّه التصوّرات والسلوكيات البشرية دون حرية هي لها بمثابـــة الجـــوهر المؤسس والدليل المرشد. ويكمن جوهر هذه الحرية في أن يوجّه الإنسان حياته حســـب الحُكم الحصيف لعقله بدون إكراهات برّانية، أي بدون سيادة عليا تُملي عليـــه طريقـــة التفكير والسلوك كما يؤكّد على ذلك في رسالته الشهيرة «جواب على سؤال: ما هـــي الأنوار؟» (1784). وفي السنة نفسها أصدر كانط رسالته الأخرى «فكرة التاريخ العالمي من وجهة نظر كوسوبوليتية» (1784) يتساءل فيها عن جـــدوى الحضـــارة إذا كانـــت الأخلاق عارية من الحرية ومن الحُكم العقلي والتمييز النظري. يُبرز في هذه الرســـالة أن عصره بلغ درجة متقدّمة من التحضّر والتثقّف، ولكن لم تكن الأخـــلاق هـــي الـــوازع الحصيف في السلوك البشري: «إننا مثقفون جداً في ميدان الفن والعلم. إننا متحضّـــرون جداً إلى حد الإرهاق بالنسبة للمجاملات والآداب الاجتماعية من كل نـــوع. لكـــن أن نعتبر أنفسنا متخلّقون، فينبغي الكثير للبرهنة عليه»[12].

يجعل كانط الحرية في جوهر الأخلاق، بل يطابق بين الحرية والأخـــلاق، ويمنحنـــا فكرة عن الثقافة والحضارة كما سأتوقّف عليها في القسم الأوّل. فالثقافة في تصوّره، وتبعاً

---

12 إيمانويل كانط، «فكرة التاريخ من وجهة نظر كوسموبوليتية»، في: **فلسفة التـــاريخ** (نصـــوص مختارة)، ترجمة بيوبيتا، باريس، منشورات غونتييه، 1983، ص 44

للفكرة الغالبة في عصره، لها علاقة بالفنون والعلوم، أي طريقة في اكتساب المعارف، بينما تنتمي الحضارة إلى نطاق الآداب والمعاملات وفيها الكثير من مظاهر التكلّف والاصطناع. فالأخلاق التي يعتبرها كانط هي الحرية ذاتها، لا يمكن اختزالها في كسب منفعل للمعارف والمناهج لأنّ في ذلك شحن للرأس بالمعلومات والأفكار؛ ولا يمكن إرجاعها إلى الآداب الاجتماعية من احتشام ونبالة ولياقة لما تشتمل عليه من مظاهر خادعة تمليها ضرورة الوقت والالتقاء بالآخر. إن الحرية أو الأخلاق هي مسألة تكوين ذاتي بالمعنى الذي سأتعمّق فيه لاحقاً، أي مسألة تشكيل الذات بالمعنى الألماني لفكرة "البيلدونغ". وينطوي هذا التشكيل على إبداء رأي محايد وحصيف بمعزل عن كل إكراه أو إملاء، أي بعيداً عن كل سيادة عُليا تتجسّد في منظومة سياسية (الدولة) أو دينية (مجتمعات الاعتقاد). ويعبّر كانط عن هذا التشكيل في النصّ ذاته بعبارة «الاشتغال الداخلي الطويل والضروري» الذي يباشره كل مجتمع مدني في تحرير أفراده واكتساب الثقافة بوصفها صناعة للذات. لأن الأساسي في كل تشكيل ذاتي هو أن يفكّر الإنسان بذاته من أجل ذاته، ويتصرّف بنفسه، ويتحمّل مسؤولية أفعاله وتبعة قراراته، أي أنه يمارس حريّته بأتمّ معنى هذه الكلمة، ويمارس رُشده العقلي بأوسع دلالات هذه العبارة.

هيغل هو الفيلسوف الآخر الذي يشترط الحرّية في كل عقل فلسفي بطريقته الجدلية التي تتجاوز الصراعات الجزئية نحو بناء متكامل. يتعلق الأمر باشتغال العقل على ذاته وعلى واقعه المباشر وتتبدّى في هذا الاشتغال قيم الحكم الواعي والتحرّر المنشود. ويجد هيغل في الفلسفة الكنز المعرفي السامي الذي من شأنه أن يحرّر الإنسان ويهبه أدوات التفكير الحيّ والواعي: «إن تاريخ الفلسفة يقدّم لنا مجموعة النفوس الشريفة التي تغلغلت، بفضل شجاعة عقلها، في طبيعة الأشياء، في طبيعة الإنسان، وفي طبيعة الله، كاشفة لنا عن عمقها، ومثبتة لنا كنز المعرفة العليا. وإن هذا الكنز الذي نطالب بحصتنا منه يشكّل الفلسفة بوجه عام»[13]. خلافاً للتصوّر الشائع لا يقتضي الكنز "الاكتناز" أي أن نحتفظ به ونودعه في صناديق من حديد، بل يتطلّب البثّ والانتشار لأنه كنز روحي بأوسع معاني الروح التي تحدّث عنها هيغل. فهذا الكنز هو الرأسمال الذي يستقي منه الإنسان صفقات حياته النظرية والعملية، ويخصّ الروح كشيء خالد وسرمدي في ما وراء

---

13 هيغل، **محاضرات في تاريخ الفلسفة**، ترجمة خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1986، ص 15-16

المتغيّرات الزمنية. إنه صنو الحقيقة في بُعدها المتواري وراء تجلّيها المتوالي في الأنظمة الفكرية والسياسية وفي الصنائع البشرية. فالفلسفة تبحث عن الأساسي والجوهري، وأستعمل مفردة "الجوهري" بالمعنى المزدوج للعميق الغائر في الذات الإنسانية وللنفيس أي الكنز الذي يُعتمد عليه في تغذية الروح وتحقيق حريتها. ويتمّ توزيع هذا الكنز بتثمين خاصيّة "التفكير" لدى الإنسان، لأنه الكائن الوحيد الناطق والمفكّر، وبالتالي الكائن الوحيد الحرّ: «إن الفكر بذاته حرّ وخالص، ولكنه عادة يرتدي شكلاً ما؛ إنه فكر متعيّن، خاص. إن الفلسفة وحدها هي الفكر الحرّ، اللامتناهي [...] والحال، فإن الفلسفة تعلّمنا الافتكار، تعلّمنا كيف ينبغي علينا التصرّف في هذا الحال؛ وهي تعالج مواضيع من نوع خاص؛ غايتها جوهر الأشياء، لا الظاهرة، الشيء بذاته كما يكون في التمثّل. إن الفلسفة لا تنظر في تمثل كهذا، وإنما تنظر في جوهر الموضوع، وهذا الجوهر هو الموضوع ذاته، وبالتالي فإن الفكر هو موضوع الفلسفة. وعليه يكون الروح حرّاً عندما ينشغل الفكر بنفسه، عندما يكون إذن لنفسه»[14].

يصبّ اهتمام هيغل في الوجهة نفسها التي تولاّها كانط وهي قدرة الإنسان على أن يفكّر بذاته، أي أن يكون حرّاً في تفكيره. فالتفكير خاص بكل إنسان على حدة وهذا التفكير الذاتي يعبّر عن تصوّر معيّن للوجود ونابع من الأعماق الذاتية والجوهرية، فهو بالتالي تفكير حرّ لا تشوبه علائق، تفكير نتاج الإرادة الحرّة، ولأن الحرية هي أيضاً القدرة على التفكير. العجز عن التفكير هو انتفاء للحرية، هو نفي للشرط الإنساني. يتعلّق الأمر بكيفية تصريف الكنز الخفيّ ليصبح تفكيراً جليّاً قائماً على وقائع العالم. وفي ذلك يستعمل هيغل فكرة "الأوفيبونغ" (*Aufhebung*) التي سأعود إليها في طيّات هذا الكتاب. والفكرة هي جدلية في جوهرها، متوتّرة، لأنها تعني في الوقت نفسه الاحتفاظ والمجاوزة. لأن العنصر يحتفظ بشيء خفيّ لا ينفك عن الاشتغال في طيّاته، ولكن يتجاوز العنصر هذا الشيء الخفيّ بإقحامه في وضعيات جديدة تغيّر من هويته وتعدّل من صيغته، فيصبح «هو لا هو» إذا جاز لي استعمال المقولة العرفانية في التراث الإسلامي. فالكنز الخفيّ الذي هو الفلسفة لا ينفك عن التحوّل عبر موضوعاته يغيّرها ويتغيّر بها، يعمل بها ويعتمل فيها. والصورة الأقرب إلى هذه الفكرة هي جدل البذرة والشجرة من حيث أن البذرة هي حاملة أوصاف الشجرة اللاحقة، والشجرة هي حاملة بقايا البذرة السابقة: «إن

14 المرجع نفسه، ص 76

البذرة بسيطة، تكاد تكون نقطة؛ لكن المجهر لا يمكنه أن يكتشف فيها شيئاً يُذكر؛ لكن هذه البساطة حُبلى بكل صفات الشجرة. فكل الشجرة في البذرة، الأغصان، الأوراق، لونها، رائحتها، طعمها، إلخ؛ غير أن هذا الشيء اللطيف، البذرة، ليست هي الشجرة عينها، هذا المجموع المتنوّع لم ينوجد بعد»[15]. يورد هيغل هذه الفكرة في سياق حديثه عن تطوّر الكائن بالاستعداد والانتقال من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل تبعاً للمعجم الأرسطي، وهي فكرة ستساعدنا أيضاً في فهم خاصيّة "البيلدونغ" كثقافة في التكوين الذاتي، كثقافة في التفكير الحرّ.

لكن الفكرة الجليلة الممكن استنباطها من هذه الصورة المجازية للبذرة والشجرة، أو بشكل أوسع من صورة الاحتفاظ والتجاوز هو أن الكنز المخفي لا ينفك عن التجلّي في رسومه أي في تعيّناته وإنجازاته الواقعية. إذا كانت الفلسفة هي هذا الكنز الخفيّ، فإن الثقافة بمواردها المتنوّعة وتوزيعاتها في الفن والعلم والدين والأخلاق هي التي تتيح تصريف هذا الكنز إلى صفقات عبر الابتكارات العلمية والإبداعات الفنية والتأويلات المذهبية. فلا تنقطع الفلسفة عن التجدّد في خبايا الصنائع والابتكارات ولا تتوانى الثقافة عن مجاوزة الفلسفة بالاحتفاظ بما يؤسّس جوهرها الدفين وهو التفكير الحرّ. فالثقافة تتجاوز الفلسفة كمذهب أو نسق له قوانينه الداخلية وتواريخه المعلومة، ولكنها تحتفظ بما يشكّل خاصية الفلسفة وهو التفكير الذي ينطلق من الأعماق الراسخة كجذور البذرة ويبتغي الآفاق الواسعة كأغصان الشجرة. ففي كل إبداع ثقافي ثمة تفكير فلسفي قابع لا ينفك عن التحوّل والارتقاء بتحوّل الإبداع الثقافي نفسه. فلا تنفك فروع الثقافة عن تفكير فلسفي محايث ومتوارٍ في شكل مقولات أو مفاهيم تنظّم مساحة تلك الفروع كما هو الشأن مع الفن الذي ينطوي في حقله على قيم الرمز والتصوير والجمال؛ والدين الذي يشتمل على قيم الجدل والقياس والفهم والتأويل؛ والعلم الذي يتضمّن على قيم البرهنة المنطقية والتحليل والتركيب، إلخ. هناك في الوقت نفسه مجاوزة للأطر التقليدية للفلسفة واحتفاظ بالأساليب الفكرية الحيّة التي تختزنها. لأن الفن لا يفكر بالفلسفة ولكن بالتفكير الذي هو جوهر الفلسفة؛ وليس للدين الموضوع نفسه الذي تشتغل عليه الفلسفة، ولكنه يستعين بأدواتها في القراءة والتقصّي وأنماطها في التفكير للاهتمام بموضوعه المباشر وهو الألوهية وكل المباحث المرتبطة بها؛ ولم يعد العلم بحاجة إلى الفلسفة بحكم الأشواط التي حقّقها في

15 المرجع نفسه، ص 92

إعادة النظر في السببية وبنية الفضاء وحقيقة الطبيعة، ولكنه يحمل بذور التفكير الدقيق والمتمعّن في دراسة الظواهر التي تصادف مشواره المعرفي والتقني. إن فروع الثقافة من فن وعلم ودين ولغة وأسطورة تتغذى من الجذر نفسه وهو التفكير الفلسفي، التفكير الحرّ في الصياغة والبناء، تفكير حيّ وديناميّ لا يزال يساير حركة الحياة دون أن يقبض عليها، يجاري مياهها وسيولها دون أن يتوهّم إدراك حقيقتها وألغازها.

والتفكير الفلسفي، بما هو حرّية تسعى إلى التجسُّد في الصنائع والابتكارات والقراءات والتأويلات، هو أيضاً ممارسة عملية لأن تجسيد الحرية يكون بالفعل المتعقّل أو بالسلوك الصانع والحاذق، ولأن الثقافة هي في جوهرها صناعة عملية تُبرزها الفنون والعلوم والمذاهب عبر سلسلة من الإبداعات والاجتهادات. فالربط بين النظري والعملي أو تمفصل التفكير بالتدبير هو أساس العلاقة الوطيدة بين الفلسفة والثقافة، لأن الفلسفة هي صانعة للمقولات والمفاهيم والثقافة هي صانعة للأشياء ولأنظمة الذوق الفني والتأمّل العلمي والتأويل المذهبي، فيتقاطع فيها المفهوم الفلسفي بالأداء الفني والتعبير السياسي والتجريب العلمي والتفسير الديني، إلخ. وكان هايدغر يرى في التفكير كنهج يفيد السلوك والتدبير وليس فقط التخمين والتجريد[16]. فهو البؤرة التي تتيح المسار أي تُبرز كينونة الإنسان كحقيقة فاعلة وعملية تصدّقها الصنائع والأبنية المختلفة التي تحتويها الثقافة بحذافيرها. وهل الثقافة هي شيء آخر سوى الإرادة الحرّة التي تتجسّد في العمل بحيث يصبح الإنسان كائناً فاعلاً وعاملاً بالإضافة إلى كونه كائناً ناظراً ومفكّراً؟ فالتفكير يقتضي الأداء لأنه يميل بطبعه إلى التجسّد في الإنشاءات البشرية من فنّ ومعمار وتخطيط وتعليم وصناعة وتأويل. والعمل البشري هو في جوهره حُرّية لأن الإنسان يتحرّر بأداء فعل أو شُغل وظيفة، فيقوم بالتنفيس عن الهواجس والرغبات والتصوّرات بتحويلها إلى دوافع في الحركة وطاقة في الإنتاج. وفي ذلك ينعطف التفكير على التدبير ويلتقي النظري بالعملي وتكتمل الفلسفة بالثقافة: «الفلسفة هي الثقافة الحقيقية بامتياز والتخلّي عنها هو التخلّي عمّا يؤسّس الشرط الإنساني الحقيقي. ألم يقل رونيه ديكارت (1596-1650) بأن "العيش بدون الفلسفة هو كإغماض العينين دون القدرة على فتحهما"؟ الفلسفة هي كنز البشرية ومن خلالها يطوّر الإنسان تفكيره كإنجاز للحقيقة وللحرية الفعلية. نفي

16 هايدغر، **ما معنى التفكير؟** ترجمة بيكر وغرانيل، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1973، ص 247-248

الفلسفة هو البربرية بعينها في أعتق صورها»[17]. فالتفكير الفلسفي الموزَّع في أشتات الفعل الثقافي هو المتراس ضدّ النـــزوع نحو القهر والجزم والتعصّب والتصـــلّب لأنـــه الضـــامن للحرية في الإبداع والسبيل نحو البحث الحثيث عن الحقيقة في التجليّات الإنسانية. لكن لم تكن الأمور، وليست الأمور، بهذه الدرجة من السهولة وتفسّر هـــذه المســـألة تواقـــت الحديث عن الثقافة بالبؤس أو الفلسفة بما عاداها تاريخياً.

## 3- فصول في الثقافة، فواصل في التجربة البشرية

إن معالجة الثقافة تقتضي الوقوف على المهارة اللغويـــة في الاشـــتقاق والغـــور في المنحوتات الألسنية ومقارنة التشكيلات الأسلوبية وهذا ما قمتُ به ابتداءً مـــن **القســـم الأول**، لأن فهم الثقافة مرهون بتفسير كيف ارتحل المفهوم عبر النصوص وكيف تمّ إلباسه حلّة جديدة حسب المواطن التي يحلّ فيها وكيف يفقد من رونقه حسب المـــواطن الـــتي يرحل عنها. وبما أن الثقافة لم تكن موجودة كمنظومة مستقلّة، كان لا بدّ من إيجاد سمـــة غالبة كانت تعبّر عنها، لكن لم تكن تتفوّه بها. أقصد أن السمة المهيمنة في عصـــر مـــن العصور كانت تعكس الثقافة ولكن لم تكن لها الأدوات اللغوية والمفهومية الكافية لتفكّر فيها كمقولة مستقلّة. فماهي السمات الغالبة التي كانت تعبّر عن الثقافة تلميحاً ولا تقولها تصريحاً؟ أخذتُ اللغات العريقة الثلاث وهي الإغريقية واللاتينية والعربية. أمّا **اللاتينيـــة**، فإن الثقافة كانت ترتبط فيها بالزراعة؛ وكان التصوّر المجازي الغالب هو أن تهذيب النفس مثل فلاحة الأرض، ينبغي قلع الرذائل مثلما نقلع الأعشاب الضارّة وغرس الفضائل مثلما نغرس الشجيرات. فالاستعارة هي بليغة استعملها شيشرون (106-43 ق.م)، وسأعود إلى ذلك بالتفصيل. أمّا **الإغريقية**، فإن السمة الغالبة هي الصناعة: سواء تعلّق الأمر بصـــناعة الأدوات في تدبير المنـــزل أو صناعة القوانين في تنظيم المجتمع، فإنها كانت العلامة البارزة في حياة الإغريق وقتئذ. لكن ما بال التأمّل الذي انفرد به الفلاسفة في عزوفهم عن الحياة اليومية الصاخبة لتكون من اختصاص العبيد، ولكي يتفرّغوا إلى النشاط العقلي والتأمّـــل الفلسفي؟ في حقيقة الأمر، كان التمييز بين النظري والعملي نتاج تقسيم في العمل بـــين الحرفيين أو اليدويين الذين يعتنون بفبركة الأشياء وتنظيم الحياة الاقتصادية للمدينة وبـــين

17 أوارد فيراري، **فلسفة أو بربرية**، المرجع نفسه، ص 89

الفلاسفة والخطباء الذين يعتنون بتعليم الأشخاص والبحث عن المبادئ المجرّدة التي تحكم، من وراء المظاهر، حركة الظواهر. الفاصل بين النظري والعملي هو في ذاته فبركة إنسانية لها قواعدها وتنظيمها. أمّا **العربية**، فإن السمة الغالبة هي الحذاقة بثقف الشيء أي الظفر به واقتنائه، وأكثر ما ترتبط هذه المقولة بالحرب، حَرفياً وعملياً. أما على مستوى الحرف، فإن مشتقات "الثقافة" هي في الغالب "حربية"، "صراعية" كما تقول أمّهات المعاجم والقواميس؛ وأمّا على الصعيد العملي، فإن كل أداء فعلي أو تصنيع يدوي يقتضي الحذاقة في إنجازه والتفنّن في فبركته.

والعلّة في ذلك أن كل ما له علاقة بالقوّة (أقصد الحرب، الهيمنة، التوسّع، السيطرة، الثقف...) له أيضاً علاقة بالعقل وبالتنظيم البارع والمتطوّر، الآلي منه والعسكري، في إدارة تجمّع بشري. فهل نتعجّب إذا كانت الاختراعات العلمية الأكثر تطوّراً وتقنيةً كانت لأغراض عسكرية وسريّة (التواصل اللاسلكي، الأنترنت، الحاسوب، إلخ) أكثر منها لأغراض اقتصادية وتسويقية؟ فقط مع تطوّر الاجتماع البشري وصيرورة الاقتصاد مرجعية بشرية في التجارة والتبادل، انتقلت الاختراعات من المنغلق العسكري إلى المنفتح الاقتصادي تحت وطأة العولمة. يفسّر هذا الأمر لماذا "الثقافة" في المنطوق العربي لا يمكن فصلها عن القوّة التي تتطلّب الحذاقة في التعامل مع المعطيات الميدانية واستعمال الحيلة لثقف الخصم والفوز بالغنيمة. لكن تكمن هشاشة المسألة في أن العرب لم تستطع إحداث القطيعة المعرفية والتاريخية مع المقولة في نطاقها الكفاحي. لا تزال العرب تحمل أثقال المقولة على عاتقها فترى إلى الوجود رؤية "نـزاع" بالمعنى الذي يجب فيه الظفر بالعدو والتميّز عنه في كل الحالات والأحوال: في الرؤية والأداء والمظهر، أي الاختلاف عنه في الحقيقة والطريقة والسليقة، في المعيش والملبس والمسكن. ظلّت العرب لصيقة التصوّر الكلاسيكي حول "ثقافة" لها علاقة بالحرب والتميّز عن الآخر منذ النـزاعات الطاحنة في العصر الوسيط للثقف بالهيمنة والصراع حول الرمز والمقدّس (مثلاً الحرب بين صلاح الدين الأيوبي وريتشارد الأوّل المدعوّ "قلب الأسد"). لم ترتقِ هذه الرؤية "النـزاعية" (نـزع الشيء الذي يقتضي القلع، الانتزاع، الاحتضار) إلى الرؤية "الكفاحية" التي تتطلّب السجال والجدال وكل القيم اللغوية في الحوار والعراك والقيم الفكرية في الحِجاج والبرهان.

جاءت كذلك الحاجة إلى التمييز بين الثقافة والحضارة بالاعتماد على الاشتقاق والارتحال المفهومي من عصر إلى آخر، تبعاً لغلبة الإطار الإيديولوجي أو التصوّر السياسي

والاجتماعي العام. إذا كانت الثقافة والحضارة تشتركان في الانفصال عن الطبيعة، فإنهما تتميّزان حسب الذهنية الغالبة في العصر. مثلاً كانت الثقافة في القرن الثامن عشر تدل على "القيم الفردية" بكسب الفضائل وتطوير الملكات واستعمال العقل، لكن من جرّاء الصراع السياسي بين الأمم الأوروبية ابتداءً من القرن التاسع عشر، انتقلت الثقافة إلى "القيم الجماعية" لتدل على عبقرية الأمة ولتكون بمثابة المعيار الإيديولوجي في شحن الضمائر وتهييج الإرادات، دفاعاً عن الهوية. كذلك إذا كانت "الثقافة" خاصية ألمانية في الاعتزاز بالقيم الوطنية والخصوصية التراثية، فإن "الحضارة" كانت خاصية فرنسية في الاعتزاز بالقيم الكونية والفلسفة العالمية. بهذا المعنى، لم تكن الثقافة والحضارة مجرّد كلمتين في القاموس، بل كانتا في أتون التجارب التاريخية، تتلونان بها وتندمجان في رهاناتها. لهذا الغرض، جاء الفصل الثاني ليعالج الأطر التاريخية للمفهومين والدلالات المصاحبة لهذه الأطر والملابسات. لقد نبّه نصر محمد عارف إلى الغموض الذي وقع فيه المفكرون العرب عندما أقدموا على تعريب الكلمات الأوروبية: «هناك اضطراباً واضحاً في الفكر العربي عند تعامله مع مفهومي Culture وCivilization، حيث قدم للمفهومين الأوربيين ثلاثة ألفاظ عربية هي "الثقافة" و"الحضارة" و"المدنية"، فمن ترجم Culture إلى ثقافة ترجم Civilization إلى حضارة، ومن ترجم Culture إلى حضارة ترجم Civilization إلى مدنية، وفي كل حالة يختلف تعريف المفهوم العربي عن الآخر. ففي الحالة الأولى تكون الثقافة هي الجانب الفكري من الحياة الإنسانية، وتكون الحضارة هي الجانب المادي منها. وفي الحالة الثانية تكون الحضارة هي الجانب الفكري، وتكون المدنية هي الجانب المادي منها»[18].

بناءً على تصنيف نصر محمد عارف، أضع نفسي في الحالة الأولى التي تأخذ بالزوج ثقافة/حضارة، خلافاً لعبد الرحمن بدوي مثلاً الذي ينتمي إلى الحالة الثانية التي تأخذ بالزوج حضارة/مدنية، خصوصاً مع ترجمته لكتاب ألبرت شفيتسر «فلسفة الحضارة»، كما سأتوقف عند ذلك لاحقاً. آخذ بالزوج ثقافة/حضارة لأن المنطوق "ثقافة" لا بدّ منه في كل الأحوال[19]؛ بينما الزوج حضارة/مدنية هو في نظري رديف لا غير، يعود إلى العلة

---

18 نصر محمد عارف، **الحضارة، الثقافة، المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، عمان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994، ص 49

19 هذا الأمر بديهي على المستوى التنظيمي للدولة العربية المعاصرة حيث الوزارة التي تعنى بشؤون الفكر والأدب والفن هي «**وزارة الثقافة**» ولا تُسمى وزارة الحضارة أو وزارة المدنية !

الاشتقاقية بين "الحَضَر" (تحضّر) و"المدينة" (تمدّن). وفي الخلاصة التي تتوجّ محاولته الجريئة، يكتب نصر محمد عارف ما يلي: «من خلال العرض السابق لمفاهيم الحضارة والثقافة والمدنية، نلاحظ مدى ما حدث للبناء المفاهيمي العربي المعاصر من تشويه وعدم تحديد وخلط للدلالات والمعاني، مما يفقد الكلمات والألفاظ ماهيتها ودورها كوسيلة للتواصل الفكري والحوار ونقل المعاني والدلالات، بحيث أدى تعدد مصادر التعريف بأي من هذه المفاهيم واختلاط الأصول والماهيات، أدى إلى نوع من حوار "الطرشان" في الجماعة العلمية العربية، حيث لم تعد الألفاظ بإزاء معاني محددة، وإنما يختلف المعنى والدلالة من ذهن إلى آخر، ومن ثم فإن أطراف الحوار لا يقفون على أرضية واحدة، وإنما كل منهم تقع على ذهنه ظلال للمفهوم مخالفة لتلك التي وقعت على ذهن الطرف الآخر، ومن ثم فلن يصلوا إلى اتفاق حقيقي، وهذا ما يُلاحَظ في واقعنا الثقافي من إعادة وتكرار مناقشة القضايا عينها بعد مضيّ قرن من الزمان [...] كل ذلك لعدم وضوح إطار المفاهيم المتداولة، وهذا الأمر يستلزم إعادة بحث وتنقية المنظومة المفاهيمية والمتداولة في إطار الجماعة العلمية العربية»[20].

أبدي حول هذه الفقرة الملاحظات التالية في شكل عوائق ضمنية تلتصق بالذهنية العربية:

1- **عائق النزعة التوحيدية**، ويخص الهوس العربي في جمع الأذواق والدلالات في وحدة قسرية دون تنوّع أو اختلاف. هناك نزعة "قسرية-قهرية" ضمنية في هذه الذهنية، لها بلا شك مبرّر وتاريخ في النُظم السياسية والدينية والأخلاقية. ننسى في الغالب بأن دلالة الكلمة ليست فقط مسألة "قاموس"، بل هي مسألة سياق وقرينة. وبالتالي لا يمكن أن نجد دلالة واحدة ووحيدة لكلمة "ثقافة" و"حضارة" يتفق عليها الجميع، بما في ذلك في الغرب حيث لا يوجد اتفاق حول مدلول الثقافة بين الفكر الفرنسي والفكر الألماني، وأحياناً داخل هذين الفكرين لا يوجد إجماع، فما بالنا بالفكر العربي! بيّنتُ باقتضاب وسأفصّل لاحقاً أن الكلمة تخضع أكثر إلى السياقات والرهانات والصراعات منه إلى القواميس والأكاديميات. فالبحث "القسري-القهري" عن دلالة وحدوية أو توحيدية كما ينادي نصر محمد عارف هو إجحاف وجفاف لا طائل من ورائه.

20 نصر محمد عارف، المرجع نفسه، ص 63

2- **عائق التصفية والتنقية** الذي يرتبط بالعائق السابق حيث أن قهر التنوع والاختلاف من شأنه تطهير الكلمات من الشوائب البرانية العالقة بها. فهو يبتغي الوحدة النسقية والإيديولوجية بلا مدلولات آتية من اللغات أو السياقات الأخرى. طبعاً هناك ضرورية داخلية، تنتمي إلى تاريخ اللغة، لمعرفة الدلالة المحايثة قبل مقارنتها بالدلالات الأخرى الوافدة. لكن الحديث بأسلوب التصفية والتنقية هو نـزعة عُنصرية مشينة. إذا كانت "الثقافة" تقابل صنوها الغربي Culture، فلا مجال لتنقية المنطوق "ثقافة" من الدلالات الغربية. لأن هذا مضيعة للوقت أولاً، ونكران لوحدة العقل البشري ثانياً. إذا كان الفضل يعود إلى سلامة موسى (1887-1958) في اقتران منطوق الثقافة بمنطوق "كولتور"، فلنبني على ذلك قراءات وتأويلات في فلسفة الثقافة بين الغرب والعرب، فهو أقرب إلى الحصافة من هوس التصفية والتنقية.

3- **عائق الدقة اللامتناهية** الذي لا يبتعد عن العائقين السابقين من حيث الحديث بتعابير قسرية-قهرية من قبيل: الدقة، الوضوح، المنهجية، المرجعية، التأصيل، الخصوصية، إلخ. مثلما أن الكلمة لا تُختزل دائماً إلى دلالتها "المعجمية" لأن المسألة هي قضية سياق تداولي وتطور تاريخي وتلقي معرفي؛ كذلك الاشتغال على الكلمات بوصفها مصطلحات ومفاهيم ليس مسألة مقاربات "روبوطية" شبه متحجرة ومتصلبة، لكن مسألة ذكاء عفوي وتكتيكات مرنة. لا مجال للولوج في ترف لغوي وإطناب معجمي تدعمه الإجراءات الرنانة التي تحدثتُ عنها من قبل، وكأن الفكر مسألة التزام قسري-قهري بالعقود والقواعد. أبداً! حتى في صيغته الأكاديمية لم يكن الفكر مسألة مقاربة "فولاذية" للأشياء، بل هو فسحة حرة ولعبة مرنة في التمفصل بالعالم والولوج في جوهر الأشياء. لهذا السبب من يتحدث عن الوضوح وفض الغموض لا يُدرك الطبيعة المعقدة والمتشابكة والملتبسة للواقع الذي تصفه اللغة. كما كان يقول ميشال دو سارتو، لو كان الواقع مسألة إسم وخبر ومفعول به لكانت الأمور سهلة والحقيقة بادية. لكن الأمور هي أعقد مما نظن وتتطلب المسايرة والمواكبة والتمرن على وسائل وأدوات والحديث بأسلوب متموج ومرن وبمنطق براوني وعنقودي؛ وليست حتماً مسألة منهج مطبَّق أو دقّة مملّة.

في حديثي عن فلسفة الثقافة، آثرتُ في الفصل الثالث الحديث عن ثقافة الفلسفة لإبراز التآلف بينهما وكيف أن الفلسفة في تعاريفها المتنوعة كانت تستلهم دائماً من

استعارات ثقافية لتشكيل دلالة حول بنيتها وطريقة اشتغالها. لهذا الغرض، الفلسفة هي ثقافة بامتياز أو لنقل بأنها تقف على أرضية ثقافية في نمط مقاربتها للمباحث واشتغالها على النصوص والوقائع. وأوسّع هذه المسألة في **القسم الثاني** عندما وقع اختياري على ثلاثة محاور كبرى أبني بها فكرتي عن فلسفة الثقافة وهي: «العمل بالأداة» (الفعل)، «ابتكار الذات» (الوعي)، «التواصل بالعالم» (الوجود).

1- أما «**العمل بالأداة**» فيخص بالدرجة الأولى فكرة الصناعة، وقمتُ في هذا الصدد بإحياء المفهوم العربي العريق لكلمة الصناعة، لأتحدث بالتالي عن «صناعة الفلسفة». توقفتُ عند هذا المصطلح العربي القديم لأعيد الاشتغال عليه وربطه بالمبحث الذي يهمني وهو الثقافة التي تقوم هي الأخرى على "منطق صنائعي" في مختلف الابتكارات البشرية؛ واستحضرتُ نماذج معاصرة كانت ترى في الفلسفة عبارة عن صناعة أو إبداع واخترتُ في هذا المقام لودفيج فتغنشتاين (1889-1951) وجيل دولوز (1925-1995). طرحتُ أيضاً فكرة صناعة مفهوم الثقافة بالاعتماد على الأنثروبولوجيا الفلسفية كما ظهرت إرهاصاتها الأولى مع جون جاك روسو (1712-1778) وويليام هومبولت (1767-1835). يتعلق الأمر في الثقافة بالإنسان لأنه المحور الذي تتشكل حوله فكرة الثقافة نظرياً وإنجاز الثقافة عملياً بالصنائع والإبداعات. أخيراً توقفتُ عند علاقة الثقافة بالتاريخ من خلال نموذج مالك بن نبي (1905-1973) وهيبوليت تين (1828-1893) طارحاً إمكانية أن يكون المفكر الجزائري قد اعتمد على نظريات المؤرخ الفرنسي ليقوم بأقلمتها في السياق العربي الإسلامي. جاءت هذه المقاربة النقدية كإجابة عن إلحاح طرحه أحد المفكرين الإسلاميين حول مرجعيات مالك بن نبي. جاءت محاولتي لتبيان عالمية الأدوات التي يشتغل عليها الباحث، سواء اخترعها هو بنفسه أو استفاد بها من غيره، لنضرب صفحاً عن هوس التجنيس والخصوصية وغيرها من المعوّقات الذاتية في النهوض والانخراط في العالم. لهذا السبب تحدثتُ عن ارتحال المفاهيم أسوة بما دوّنه دولوز في هذا المضمار. ومعرفة كيف ترتحل المفاهيم هي معرفة كيف أنها لا تُنتحَل، بل هي في سفر مستمر تكتسب بموجبه التطعيم والإثراء والأقلمة تبعاً للحاجيات والضروريات. أي أنها مسألة تداول واستعمال.

2- وأما «**ابتكار الذات**» فيخص سؤال التشكيل أو التكوين، واعتمدتُ في هذا السياق على مفاهيم بارزة وتأسيسية في التاريخ الفكري البشري وهي «البايديا» (*Paideia*) عند الإغريق القدامى بوصفها عملية تربوية وثقافية بُنيت عليها الحضارة اليونانية؛ و«التهذيب» في لغة العرب الذي له هو الآخر مدلول تربوي ثـري في النظريات الأخلاقية، الفلسفية منها (الرازي، ابن مسكويه) والصوفية (الحكيم الترمذي، ابن عربي)؛ وأخيراً «البيلدونغ» (*Bildung*) عند الألمان وهو مصطلح ثقافي وحضاري زاخر ومفيد، يتعلق بطريقة تشكيل الذات بالملكات والقُدرات، وله علاقة حميمية بطريقة ابتكار الألمان لحياتهم اليومية. سواء تعلق الأمر بالبايديا الإغريقية أو التهذيب العربي أو البيلدونغ الألمانية، فإني اخترتُ بعض النماذج البارزة والعيّنات النافذة، وسأوسّع المسألة في دراسات مستقلة تأخذ بنماذج أخرى أو مفاهيم موازية أو متداخلة لا يحتويها هذا الكتاب. وتساءلتُ في ختام الفصل إذا كان بالإمكان الحديث عن "بيلدونغ" عربية إسلامية باشتغالي على نموذجين معاصرين وهما سلامة موسى ومحمد عزيز الحبابي. كان التساؤل مجرد فكرة حول إمكانية الحديث في الثقافة العربية الإسلامية عن "تشكيل الذات" بالمعنى العميق والثريّ، تاريخياً وفلسفياً، كالذي يكتسيه المصطلح الألماني. هناك بالطبع سمات خاصة ومختلفة قد لا تنطبق عليها "البيلدونغ" في ثرائها المعجمي والفلسفي، لكن السؤال المطروح ينطلق من وحدة الوعي البشري، وهو دأبي من أول كلمة في هذا الكتاب إلى آخر عبارة. لا يتعلق الأمر طبعاً بإيجاد تماثل عنوة، ولكن أنطلق دائماً من الفكرة القائلة بأن السمات المتميزة والفروقات المتنوعة لا تعني الاختلاف المطلق والراديكالي وإلا أصبحت فكرة الإنسان في وحدته التصورية والسلوكية مجرد عبث ولغو.

3- وأما «**التواصل بالعالم**» فأعني به قبل كل شيء تشكيل تصور أو رؤية حول الوجود ولجأتُ هنا أيضاً إلى مصطلح ألماني معروف هو «رؤية العالم» (*Weltanschauung*) والذي له مقابل في الفرنسية وهو «الإيديولوجيا». لكن أحبّذ المصطلح الألماني لما ينطوي عليه من قيمة ثقافية وحضارية مفيدة تخص المبحث الذي أشتغل عليه هنا. كان لا بد من تحديد بعض المفاهيم المرتبطة بشكل أو بآخر بهذا المصطلح مثل الصورة والتصور، ومعرفة إذا كانت الرؤية هي التصور الذي نشكله حول العالم وموقع الإدراك البشري منه مثل الفهم كظاهرة أنطولوجية قبل

أن يكون ظاهرة سيكولوجية؛ وموقف الفعل البشري إزاءه مثل التفسير كمؤسسة تأويلية في تضايف مع الممارسة كمؤسسة عملية. نماذج ويليام دلتاي (1833-1911) وويليام هومبولت وكارل ماركس (1818-1883) وألبرت شفيتسر وفرناند دومون (1927-1997) هي مهمة في هذا الصدد مع إمكانية توسيع المسألة على وجوه أخرى لا تقل أهمية. يطرح التواصل بالعالم بعض المشكلات الحضارية تتعلق باندماج الذات المتكونة بالواقع المراد تفسيره أو تغييره؛ فهو يطرح سؤال الذاتي والموضوعي كما عالجته بالاعتماد على نموذج جيورج زيمل، أحد الفلاسفة الذين اعتنوا بالفلسفة الثقافية. وكان لا بدّ من الختام بالنموذج الرئيسي في كل دراسة حول الثقافة وهو كاسيرر الذي انكب على قراءة نقدية وتأويلية لأهم الابتكارات البشرية في الفن والتاريخ والعلم والدين والأسطورة ليغلفها بالمفهوم الأصيل الذي وضعه في هذا المضمار وهو «التشكيل الرمزي». يمكن القول بلا غلو بأن كاسيرر هو أهم فيلسوف في الأزمنة المعاصرة اجتهد في «كتابة الثقافة» مثلما نقول في الدراسات التاريخية «كتابة التاريخ». وتتطلب هذه الكتابة وقفة مطولة في دراسات مستقلة لأنها ذات أهمية قصوى بالنسبة لإعادة فهمنا للثقافة والحضارة عموماً.

هذه على العموم المحاور الثلاثة الكبرى التي تُشكل نمط اشتغالي على فلسفة الثقافة والتي حددتها كما قلتُ سالفاً في الصناعة والذات والعالم، وبين هذه الحدود الثابتة علاقات دينامية لم ينفك هذا الكتاب عن إبراز قيمها الإبستمولوجية والتأويلية، وقراءة إرهاصها ومآلها. ثم جاء **القسم الثالث** من هذه المحاولة لينبه إلى قضية ذات خطورة بالنسبة للتاريخ البشري. آثرتُ في هذا القسم الأخير الحديث عن أزمة الثقافة لأن معظم المنظرين للثقافة، في الغرب وعند العرب، جعلوا من مشكل التقدم وسؤال التقنية ومسار السياسة ومصير البشرية المباحث التي ترتبط بالحضارة المعاصرة وتُشكل كلها، إذا حادت عن أهدافها، العقبات أو العثرات في النمو السليم للبشر. ثمة نماذج بارزة جعلت من أزمة الثقافة المدخل الفعلي لاستكناه حقيقتها واخترتُ في هذا السياق فلاسفة مثل نيتشه (1844-1900) وجيورج زيمل وحنه أرندت (1906-1975) وإدغار موران وعلي حرب واستعدتُ نماذج صاحبتني طيلة هذه المحاولة وعنيتُ بها ألبرت شفيتسر ومالك بن نبي ومحمد عزيز الحبابي وقسطنطين زريق (1909-2000) لمعرفة موقفها من الأزمة الحضارية التي تعاني منها البشرية اليوم. عدتُ أيضاً إلى المصطلح الألماني "البيلدونغ" لتبيان

جوانب الضياء والظل في دلالته أو مواطن النور والعتمة وكيف تلــوّن خــلال التـــاريخ الحديث والمعاصر بالأحداث السياسية والاستعمالات الإيديولوجية. كان سؤالي أيضـــاً في هذا القسم الأخير حول العلاقة المعقدة والمبهمة بين الثقافة والسياسة وموقعهما في خريطة التنظيم البشري في الأزمنة العجاف التي يكابدها ويواجه إفرازاتها.

# القسم الأول

## مدخل إلى فلسفة الثقافة

## الأصول اللغوية

## والرهانات الفلسفية

# الفصل الأوّل

## التجارب اللاتينية
## والاغريقية والعربية
## حول مدلول الثقافة

# التجارب اللاتينية والاغريقية والعربية حول مدلول الثقافة.

«ليست الثقافة البشرية شيئاً معطى أو شيئاً باطنياً، بل هي نوع من المعجزة التي تتطلّب التفسير»

*(كاسيرر، منطق علوم الثقافة، منشورات سيرف، 1991، ص 78).*

إن الثقافة في اشتقاقها اللغوي، في اللغات العريقة الثلاث وهي الاغريقية واللاتينية والعربية، لها دلالات متباينة. لم تكن الثقافة موجودة كمقولة، بل كنعت، لم تكن اسماً بل كانت رسماً، والرسم هو الأثر[1]، والآثار متعدّدة بتعدّد الممارسات والبصمات التي تكون سبباً في وجودها كالفن والتراجيديا والشعر عند الإغريق. لقد لاحظ مالك بن نبي أن الثقافة لم تكن موجودة كمصطلح: «كل ما كان في روما أو أثينا إنما هو حضور ثقافة ما، لا تحديد وتشخيص لواقع اجتماعي أو تعريف لفكرة الثقافة. وهكذا أيضاً كان الأمر في دمشق وفي بغداد»[2]. وهو ما أشار إليه أيضاً زكي نجيب محمود بقوله: « لم تكن عند اليونان الأقدمين -كما يقول هربرت ريد- كلمة خاصّة تعني "الثقافة"، لأنه لم تكن هنالك المجموعة الفكرية القائمة بذاتها والتي تستحقّ أن تستقل وحدها بلفظة تسمّيها؛ كانت الثقافة كاللغة تدور بين الناس في معاملاتهم اليومية، دون أن يشعروا لها بوجود

1 ثنائية الإسم والرسم تعود بالأحرى إلى المعجم الأصولي والصوفي: طالع مثلا: عبد الرزاق القاشاني، **اصطلاحات الصوفية**، تحقيق وتعليق عبد العالي شاهين، القاهرة، دار المنار، 1992: «الرسم هو الخلق وصفاته لأن الرسوم هي الآثار»، ص 167

2 مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ترجمة عبد الصبور شاهين، دمشق-بيروت، دار الفكر، 2000، ص 24

خاص»[3]. لهذا السبب لا أقصد هنا إسم الثقافة بل رسمها، على أن الرسم هو جزء من المعرَّف مقابل الحدّ[4].

لا يمكن تعيين حد الثقافة لأن حدها لم يكن موجوداً وجوداً ذاتياً ومستقلاً بالمعنى العريق لمفهوم الحد[5]. بل يمكن الوقوف على رسومها أو آثارها عبر الابتكارات والصنائع والتعبيرات المتنوّعة. إذا استندتُ أيضاً إلى البغدادي، أقول بأن حد الثقافة مجهول ورسمها معلوم وتمثيلها شائع. كان حد الثقافة في السياقات اللاتينية والإغريقية والعربية غائباً، لا وجود له كمقولة متداولة؛ وكان رسمها متداولاً من خلال المظاهر أو التجليّات التي تدل عليها في الفنون والعلوم والأساطير والمعتقدات؛ وتمثيلها هو الشائع، حيث أن التمثيل هو «تعريف الشيء بنظائره وأشباهه»[6]، ولا شك أن «الثقافة» في اللسان العربي تُعرَّف اليوم بنظائرها في الألسنة الأخرى كالفرنسية والإنجليزية حيث الحد «كولتور أو كالتر» (*culture*) يحيل بالتمثيل إلى الثقافة. لنقل كعتبة أوّلية وتقريبية أن «الثقافة» بالمعنى الإغريقي تشير إلى الصناعة، وبالمعنى اللاتيني إلى الزراعة، وبالمعنى العربي إلى الحذاقة. لأن الجذور اللغوية تعبّر بالفعل عن هذه الحدود وسأفصّل تلك الجذور بعد قليل. حتى وإن اختلفت الحدود في ما بينها، يمكن، على الأقل من وجهة نظر عملية، إيجاد بعض الترابطات نظراً لطبيعة التصوّر نفسه الذي يقتضي أن الصناعة في المدلول الإغريقي يمكن أن تتدخّل في نطاق الزراعة عبر الأداة (المحراث)، وأن الزراعة تستدعي مهارة معيّنة في تهيئة الأرض ومراعاة المواسم في البذر والحصاد، أي أنها تتطلّب الحذاقة في الأداء. تتمفصل هذه المدلولات على المستوى العملي. لكن على الصعيد النظري، يستقل كل حد بدلالته ولا يشكّل مفهوم الثقافة سوى من بعيد، أي أنه يشكّل رسمها لا حدها.

---

3 زكي نجيب محمود، **تجديد الفكر العربي**، القاهرة، دار الشروق، 1971، ص 71

4 التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، الجزء الأوّل، كلكته (الهند)، 1862، ص 590

5 طالع مثلاً: ابن سينا، **تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات**، القاهرة، دار العرب، الطبعة الثانية، 1989. قوله في الحدّ: «إنه القول الدال على ماهية الشيء أي على كمال وجوده الذاتي وهو ما يتحصّل له من جنسه القريب وفصله»، ص 78

6 البغدادي، **المعتبر في الحكمة**، دائرة المعارف العثمانية، 1357ه، الجزء الأوّل، ص 48

## 1- مواسم الزرع والحصاد: الثقافة باللسان اللاتيني

إن المحيط هو الذي يحدّد النقطة، وإن الإحاطة هي التي تحدّد الفكرة. و لم تكن فكرة الثقافة موجودة سوى في إحاطة وجودية وعملية واسعة. كانت الإحاطة في السياق اللاتيني هي **الزراعة** بحكم أن البيئة التي تواجدت فيها كانت بيئة طبيعية في تربية المواشي والعناية بالأرض. إذ الكلمة «كولتورا» (*cultura*) في اللاتينية تنحدر عن الفعل «كوليري» (*colere*) بمعنى زَرَع، حَصَد، أقام، اعتَنى، صان، احْتَفَظ، إلخ، «وتحيل في الأصل إلى علاقة الإنسان بالطبيعة بمعنى زراعة الطبيعة والعناية بها لتكون صالحة للإقامة البشرية»[7]. ترتبط «كولتورا» في هذا السياق بالطبيعة وبعملية الاشتغال عليها وتحويلها من أجل بقاء النوع البشري والحيواني. والإزاحة التي أدرجها شيشرون مثلاً هو أن «كولتورا» لها علاقة بالشعيرة التي تقام لأجل الإله، وتتضمّن على العناية بالنفس وتغذيتها بالحاجات الروحية. ويُعزي شيشرون ذلك إلى كون أن المجتمع الروماني يعتني بالزراعة وبالعبادة[8]. فهو مجتمع فلاحي وثيق الارتباط بالأرض. وبالقياس، العناية بالأرض بحرثها وزرعها وريّها تعادل العناية بالنفس (*cultura animi*) بتقويمها وتربيتها وتثقيفها، وهي قيم ستكون فاعلة في الحضارة الغربية في رمّتها: «إن أي حقل، مهما كان خصباً، لا يمكنه أن يُنتج بدون الزراعة، والأمر نفسه بالنسبة للروح دون تعليم [...] إن العناية بالنفس (*cultura animi*) هي الفلسفة: عليها أن تقلع الرذائل وأن تجعل النفوس في وضعية الحصول على البذور، وأن تزرع ما من شأنه أن يُنتج المحاصيل الوافرة عندما يتطوّر»[9]. إن المناسبة

---

7 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، الترجمة الفرنسية من إعداد باتريك ليفي، باريس، غاليمار/فوليو، 1972، طبعة جديدة 2009، ص 271؛ وأيضاً: دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة/مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص 17؛ وأيضاً: فليب فونتان، **الثقافة**، باريس، منشورات إليبس، 2007، المقدّمة: الثقافة، الطريق اللاتيني، ص 9؛ نصر محمد عارف، **الحضارة، الثقافة، المدنية**، المرجع نفسه، ص 19-20، إلخ.

8 شيشرون، في «طبيعة الآلهة»، 2، في: **الرواقية**، نصوص من ترجمة إميل بريهييه، تحت إشراف بيير ماكسيم شول، غاليمار، مكتبة البلياد، 1962، ص 412

9 شيشرون، **محادثات** (*Tusculanes*)، فقرة 5، في: **أعمال شيشرون الكاملة**، الجزء الثاني، ترجمة وتحقيق نيزار، باريس، منشورات دوبوشيه، 1840. طالع أيضاً: توما دو كونانك، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة**، ترجمة منصور القاضي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004، ص 121: «تمكن شيشرون من أن يضع بدون لبس المعادلة بين الثقافة والفلسفة نفسها».

بين الحقل والنفس هي إشارة بليغة ذات صبغة رواقية في العناية بالأخلاق وتهذيبها. ويعود على الفلسفة الاهتمام بهذه العملية في قلع الرذائل مثل قلع الأعشاب الضارّة وفي زرع الفضائل في النفس. وهذا يفسّر لماذا نعت شيشرون الفلسفة على أنها «العناية بالنفس» أو حرفياً: «الفلسفة هي فلاحة النفس» (*cultura autem animi philosophia est*).

الإزاحة التي أحدثها في هذا السياق هو نقل الفلسفة من التصوّر الخالص إلى الممارسة الخُلُقية، وأن الفلسفة هي **[الـ]ثقافة**، بالمعرفة وبالنكرة: 1- الفلسفة هي «ثقافة» لأنها عبارة عن مجموعة من القيم والرؤى والأفكار التي تكتسبها النفس وتعتني بتربيتها وتهذيبها؛ 2- الفلسفة هي «الثقافة» من حيث أنها رؤية في الحياة توفّر للذات أدوات الزرع والحصاد بالاشتغال على ذاتها عبر التربية والاستطلاع والفضول المعرفي، أي كل التدابير والأساليب التي من شأنها أن توصلها إلى الظفر بالسعادة كما كان يقول القدماء. وجعل ابن مسكويه (932-1030م) [10] مثلاً الشوق إلى المعارف والعلوم إحدى هذه التجليّات في الاشتغال على الذات، وإحدى الرسوم التي بُنيت عليها الثقافة، من حيث أن الرغبة في المعرفة هي المحرّك الأساسي لكل إرادة في الصناعة والتكوين. تتقاطع مع الجذر اللاتيني مفردة «كولتوس» (*cultus*) وهي الشعيرة التي يؤدّيها الإنسان للإله الذي يعتقد فيه ويعقد معه روابط متينة في شكل صلة وثيقة (الصلاة). فيهدي له «الشعيرة» في شكل بدنة أو أضحية، ويوزّع «الشعير» أي الحبوب في الأرض لإخصابها والحصول على الغلّة. أداء الشعيرة هو أيضاً إخصاب في الفضائل الدينية، وزرع الأرض هو بمعنى من المعاني عبارة عن عبودية. في القرن السابع عشر، أصبحت "كولتوس" تدل على الشعائر الدينية المحضة، و"كولتورا" على التثقيف والتوعية، في أزمنة شهدت انحسار التعاليم الدينية بعلمنة الحياة الاجتماعية. وللتمييز بين الإنسان في حالة الطبيعة عن الإنسان في حالة الاجتماع البشري، استعمل صامويل بيفندورف مصطلح "كولتورا" لينعت به الإنسان المتعلّم[11]. من الواضح أن فلاحة النفس استُعملت بالقياس مع فلاحة الأرض، على الأقل في الصورة وليس في المضمون، أي عملية الاشتغال ذاتها بتنقية الطبع كما تتم تنقية التربة، وترقية الهمّة كما تتمّ ترقية المحاصيل، وهذا ما يؤكّد عليه مثلاً «قاموس الأكاديمية الفرنسية»

10 ابن مسكويه، **تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق**، القاهرة، مطبعة الترقي، 1317 ه، ص 42-43

11 باميلا ستيشت، **ثقافة أوروبية أم أوروبا الثقافات؟ الرهانات الحاضرة في السياسة الثقافية في أوروبا**، باريس، لارمتان، 2010، ص 16

(1718): «بالمعنى المجازي، تقال الثقافة للعناية التي نأخذها بالفنون وبالروح. ثقافة الفنون هي ذات أهمية كبرى. الاشتغال على ثقافة الروح. لقد أهملنا كثيراً ثقافة روحه»[12]. كذلك هو ما ذهب إليه فون فاربورغ في «قاموس الاشتقاقات الفرنسية»، عندما حدّد سنة 1550 على أنها المنعرج الحاسم في انتقال فكرة الزراعة من الأرض إلى النفس، أي الأخذ بفكرة شيشرون التي كانت مجرّد قول مأثور وقتها و لم تدخل في التقاليد سوى في منتصف القرن السابع عشر[13].

ومعلوم أن «أنسيكلوبيديا» ديدرو (1713-1784) ودالمبير (1717-1783)، وهي «القاموس الاستدلالي في العلوم والفنون والحِرَف» كما جاء في العنوان الفرعي، تأخذ بالأصل اللاتيني بمعنى العناية بالأرض، ولفظة «كولتور» (*culture*) غير مصنّفة في جدول تقسيم المعارف والعلوم الذي يضمّ: الفنون والحِرف، التاريخ، التاريخ الطبيعي، الدين، المنطق، الأخلاق، العلم، الفيزياء الخاصة، الفنون الجميلة. إذ في المدخل «كولتور» من القاموس نجد مجموعة من الأوصاف حول كيفية العناية بالأرض بتهيئتها وتقليبها وبذرها وحصادها والاهتمام بالمحاصيل بتوزيعها والمتاجرة بها عبر عقود البيع والشراء، إلخ. لم يكن في هذا القاموس، سليل القرن الثامن عشر، دلالة الثقافة بالمعنى الحديث والمعاصر كما تطوّر مع العلوم الأنثروبولوجية والاجتماعية. لكن مداخل "التربية" و"الفكر" و"الآداب" و"العلوم" في «الأنسيكلوبيديا» كانت تُشير إلى الثقافة بشكل ضمني عبر المصدر "تثقيف" أو الصفة "مثقف". لكن الكلمة "ثقافة" لم ترتقِ بعدُ إلى الاصطلاح والاستعمال الشائع. ما كان متداولاً هو بالأحرى مصطلحات التنوير، التعلّم، التربية، الآداب الجميلة، الفكر المنير، إلخ. شهدت مقولة «كولتور» بداية الفتور بصعود الفنون الميكانيكية إلى جانب الفنون الليبرالية. لقد تمّ التخلّي تدريجياً عن الطبيعة، ممّا جعل جون جاك روسو، وهو أمر نادر في عصر الأنوار، يتهجّم على الروح الغالبة في عصره عندما أجاب على سؤال أكاديمية ديجون: «هل ساهم تأسيس العلوم والفنون في تطهير الأخلاق أم في إفسادها؟» المطروح سنة 1749 في سياق مسابقة ظفر فيها روسو بجائزة الأكاديمية. فكان الردّ في

12 المعهد الفرنسي، **قاموس الأكاديمية الفرنسية**، الجزء الأول، الطبعة السادسة، 1835، ص 465

13 فيليب بينتون، **تاريخ مصطلحين: الثقافة والحضارة**، باريس، منشورات المؤسسة الوطنية للعلوم السياسية، 1975، ص 24-25

شكل مقالة فلسفية عنوانها: «مقالة في العلوم والفنون»[14]. لقد دافع روسو في مقالته عن الفضيلة ضد العلوم والفنون الصاعدة في عصره، وهو ما سيدفعه طوال حياته إلى الدفاع عن الثقافة الطبيعية للإنسان التي انفصل عنها بقوّة العقل والتحضّر، أوّلاً في خطابه الشهير حول «أصل التفاوت بين البشر» (1755)، ثمّ في «إيميل» (1762).

عمل روسو في مقالته على الدفاع عن الفضيلة كما تجسّدت في روما العريقة قبل أفولها الحضاري. وكان تصوير الشعراء والأدباء على غرار إينيوس وتيرونس في شكل «حارثين» يشتغلان على الأرض. تبيّن هذه الإشارة إلى أن الفنون والآداب كما تجلّت في العالم اللاتيني كانت تقترن بالحرث، ممّا يؤكّد على الأصل اللغوي للمقولة، وعلى التماثل الكائن وقتئذ بين العناية بالأرض والعناية بالنفس. بدلاً من الفنون الراقية التي كانت تتميّز بها أثينا (نحت، خطابة، شعر، فلسفة)، كان روسو يميل إلى الإعلاء من نموذج إسبرطة الذي كان يرمز إلى الشدّة والبأس والحرب. جاء هجاؤه للعلوم والفنون من كونها مدعاة للرفعة والأناقة وتتعارض في ذلك مع القيم الطبيعية في الفضيلة والشوكة: «إذا كانت ثقافة العلوم مضرّة بالقيم الحربية، فهي مضرّة أكثر بالقيم الأخلاقية»[15]. تضع مقالة روسو قطيعة بين العلوم والفنون والجذر التاريخي الذي صدرت عنه، وهو الطبيعة. إذ العناية بالأرض لم تجعل الناس يعتنون بذواتهم وبأغيارهم، نظراً للتفاوت بينهم، ولغلبة القهر على الفضيلة أو الاستعباد على الحرية. أي أن الثقافة انتهت بإفساد الأخلاق بعدما انقطعت عن جذرها الطبيعي القائم على العدل بين البشر وتربية الفضائل. ليس الغرض هنا التوسيع في أفكار روسو التي سأعود إليها في الفصول القادمة، لكن لتبيان الموطن الذي تتقاطع فيه الثقافة مع الطبيعة والذي بتطوّر العلوم والفنون في عصر الأنوار جعل من هذا «التقاطع» عبارة عن «توازٍ» يستحيل معه أن تلتقي الثقافة بالطبيعة، بل انفصلت الأولى عن الثانية بشكل عنيف وانغمست في هموم ذاتية ولّدت عبر التاريخ كل أوجه القهر والعدوان.

ما حصل للثقافة في مدلولها اللاتيني أن الانتقال من الأرض إلى المدينة، من الترحال إلى الإقامة (لا ننسى أن الفعل «كوليري» *colere* في اللاتينية، والذي انحدرت منه «كولتورا» *cultura* معناه أيضاً: أقام، سَكَن، توطّن) كان عبارة عن انتقال مجازي أو

14 جون جاك روسو، **مقالة في العلوم والفنون**، تحقيق وتقديم جاك بيرشتولد، المكتبة العامة الفرنسية/كتاب الجيب، 2004

15 المرجع نفسه، ص 66

استعارة قطعت الثقافة عن أصولها وفتحتها على كل الاستعمالات السيّئة والبذيئة، بدءً من التخلي عن الطبيعة وهجران الأرض وحتى تشييد الحضارة وصناعة السياسة بالقوانين الصارمة والأنظمة المقفلة. لكن إذا كان الاستعمال يخص الأداة وليس الفكر في حدّ ذاته، فإن تطوّر الفكر وتغذيته بالمعرفة كما تُغذّى الأرض بالأسقية سمح بالانتقال من الثقافة إلى الحضارة أي من الوعي بالزمن الأرضي (المواسم، الرزنامة، التقويم) إلى الوعي بالمكان الحضري (المكتبة، المدرسة، الأكاديمية..)، حتى وإن كانت هنالك فروقات نوعية بين الثقافة والحضارة[16]، تبعاً للاستعمالات والحساسيات. لأن الحضارة اتّخذت صيغة قومية هدفها العناية بالأمّة، بينما كانت الثقافة بالأحرى فردية تخص استعداد كل فرد في انتقاش المعارف على ذاتيته[17]. ثم هناك الاختلاف الألماني-الفرنسي في صيغة الـ «كولتور» بين «*Kultur*» الألمانية التي تدل على الحضارة و«*culture*» الفرنسية التي ترتبط بالثقافة. بينما الحضارة (*Zivilisation*) في الألمانية كانت تدل على الحضارة الرومانية في بذخها المادي أو ترفها الفكري. وهذا يفسّر ربما التوجّه «اللاتيني» في المدلول الفرنسي للثقافة، والتوجّه «الإغريقي» للثقافة في مدلولها الألماني؛ حيث التوجّه اللاتيني يفيد التربية والتوعية، والتوجّه الإغريقي الصناعة والذوق، وهي فروقات حاسمة لا تزال تُبرز لحد اليوم الاختلاف في الإدراك والممارسة بين الثقافتين الألمانية والفرنسية كما سأعرض ذلك في الفصل الموالي.

## 2- مكنون الصناعة في اللسان الإغريقي

تنطبق الذخائر اللغوية في اشتقاقها اللاتيني أيضاً على اللسان الإغريقي لو ذهبنا بالاشتقاق إلى أبعد الحدود. ونلمس فيها لقاء الأرض والسماء؛ بين البذر في التربة وأداء

---

16 مثلا: علي حرب، **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، ص 109: «فالحضارة تحيل إلى المكان والحاضرة، أما الثقافة فتحيل إلى الزمان والذاكرة. والحضارة تقنية وأداة، فيما الثقافة قيمة ومعيار. والحضارة سوق ومبادلة يغلب عليها الإنتاج المادي، أما الثقافة فهي إنتاج للرموز والنصوص. والحضارة تنتج المجانسة والمشاكلة، في حين أن الثقافة تخلق التنوّع والغنى والفرادة».

17 طالع: دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 23-24؛ وأيضاً: أوليفييه ريمود، «الثقافة مقابل الحضارة: أصل التعارض»، «*مجلة التركيب*»، عدد 129، 2008، ص 118

العبادة؛ بين نشر الشعير (culture) وأداء الشعيرة (culte)، في انتظار ما تجوده السماء من الماء لريّ الزرع. إذا كانت الدلالة اللاتينية ترتبط بشكل جذري بالأرض أي بالحياة أو المعيش، فإن الدلالة الإغريقية كانت تشتمل على الصنائع، أي أن الفنون في مجملها هي عبارة عن «تكني» (*techné*) لأن الأصل الاشتقاقي للفن معناه الأداة أو الآلة: «بينما كان الرومان يعتبرون الفن كشكل من الزراعة، كعناية بالطبيعة، فإن الإغريق كانوا يعتبرون الزراعة كعنصر من الفبركة، كشيء ينتمي إلى المهارات "التقنية" التي بفضلها يقوم الإنسان ككائن مهموم أكثر من غيره من الكائنات بترويض الطبيعة والسيطرة عليها»[18]. يتّضح من هذا الفارق الذي أوردته حنه أرندت أن الغرض من المهارة التقنية أو البراعة اليدوية هي درء مخاطر الطبيعة بتذليلها وتسخيرها لخدمة الإنسان، وهو ما وقع تاريخياً ولا يزال فاعلاً اليوم بدرجات متفاوتة من خلال استغلال الثروات الطبيعية (النفط في إنتاج الوقود وتحريك السيارات ووسائل النقل المختلفة، الغاز من أجل الطبخ والتدفئة، الماء من أجل إنتاج الكهرباء وتحريك الآلات والأجهزة، إلخ). اتخذ هذا التسخير نوعاً من الهندسة الميكانيكية التي شهدت منعطفاً حاسماً في عصر الأنوار كما أبرزتها «أنسيكلوبيديا» ديدرو ودالمبير، وتفاقمت وتيرتها مع الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر. ولعل رواية دانيال ديفو (1660-1731) «روبنسون كروزو» (1719) من القرن الثامن عشر تبيّن بشكل واضح المعالم الكبرى في الانتقال بالحداثة من المدلول اللاتيني في العناية بالأرض والماشية إلى صناعة الأدوات والسيطرة على الطبيعة، أي استعمال العقل في التصرّف بالأداة، وهذا ما سأتطرق إليه في الفصل الثاني.

هذا العقل الأداتي الذي تطوّر بشكل مذهل وانتقل من التصنيع إلى السياسة كما لاحظت حنه أرندت، كان في أصوله العريقة عبارة عن مهارة يدوية وبراعة تقنية، وفي استعمالاته اللاحقة، حسب السياقات والإرادات، إلى مناورة وحيلة في بسط الهيمنة، ليس على الطبيعة فحسب، ولكن أيضاً على الإنسان باستعباده وإذلاله، كما تنمّ عنه الحروب المؤلمة في المنتصف الأول من القرن العشرين. ليس الغرض هنا القيام بمحاولة تاريخية في المراحل العقلية، فهذا شأن آخر، لكن لتبيان أن الصناعة بالمعنى التقني وبالجذر الإغريقي كانت رهينة جدلية الوسائل والغايات، أي اقتناء أفضل الوسائل التقنية لبلوغ

---

18 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، المرجع نفسه، ص 272

أسمى الأهداف التي قد تحيد عن مسارها من العدالة في الحكم إلى العدول عن السبيل. قد يكون الاستعمال ذهنياً باقتناء أفضل الوسائل الخُلُقية لبلوغ أرقى الأهداف الروحية كتحصيل السعادة بالمعنى الذي نجده في الكتابات الرواقية وفي الفكر الإسلامي مع ابن مسكويه والفارابي (870–950م) وابن سينا (980–1037م)؛ وتدخل هذه القيم كلها في تكوين الذات بالمعنى الذي سأتوقّف عنده لاحقاً. ما يحدّد الثقافة هو تلك الممارسات التي، في الزراعة أو في الصناعة، تؤول إلى وضعية وجودية كالإقامة في الأرض (المعنى اللاتيني) أو تسديد الدَين بالجهد والكدّ في فبركة الأشياء (المعنى الإغريقي)، وليس الدَّيْن (بفتح الدال) سوى صيغة أسلوبية وفكرية عميقة للدِين (بكسر الدال) عبر العبادات وتقديم الأضاحي والقرابين كما كان شائعاً في معابد الدلف أو الأولمب في الميثولوجيا الإغريقية.

تتبدّى الثقافة كعلاقة بالأشياء المحيطة وبالشعائر المقامة، بناءً على الروح الفنّية والذوقية التي كان يتمتّع بها الحس الإغريقي واللاتيني على حد سواء. وبهذه العبارات تعرّف حنه أرندت الثقافة: «بهذا المعنى نفهم من الثقافة على أنها الموقف أو نمط العلاقة التي تحددها الحضارات مع الأشياء الأقل نفعاً والأكثر اعتيادية: أعمال الفنانين، الشعراء، الموسيقيين، الفلاسفة، إلخ»[19]. الثقافة هي إذن موقف من الأشياء، طريقة في النظر إليها والتعامل معها، وهذه الطريقة، أو النمط في العلاقة، تخص الأشياء في وضعيتها العادية، أي المألوفة أو الشائعة، وأحياناً المبتذلة؛ فهي تخص الحياة في أبهى تجلّياتها الجمالية والفنية، وفي تكرارها اليومي والخلاق تبعاً لمهارة الأداء وحُسن التصرّف. كان الجميل وثيق الارتباط بالخير وحُسن الأداء، أي كانت الغاية جمالية وخُلُقية أكثر منها تأمّلية[20]. لم ينتفِ التأمّل من العلاقة بالأشياء بل اتخذ صورة «الدهشة» أو «التعجُّب» (*thaumazein*)، وجعل منه أرسطو (384–322 ق.م) دليل التفكير الفلسفي بقوله: «التعجُّب (*dia to thaumazein*) هو الذي دفع، مثل اليوم، المفكرين الأوائل إلى التأملات الفلسفية»[21]. وكان أفلاطون

19 المرجع نفسه، ص 273

20 طالع مثلا: هانس جيورج غادامير، **تجلّي الجميل**، ترجمة سعيد توفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 84–85

21 أرسطو، **الميتافيزيقا**، الجزء الأوّل، 2، 982 ب، 12–13، ترجمة جون تريكو، باريس، فران، 1986.

(427-375 ق.م) في محاورة «ثياثيوس» قد أورد هذا التعجّب على لسان ثياثيوس: «نعم، يا سقراط، وتتملّكني الدهشة حينما أفكّر بها [الأسئلة]»؛ وإجابة سقراط: «لأن التعجّب أو الانشداه هو شعور الفيلسوف، وتبدأ الفلسفة به»[22]. تبدأ الفلسفة إذن بالتعجّب الذي يدفع إلى طرح الأسئلة وأشكلة الوجود الذي ينتمي إليه الإنسان.

وهذه القيمة المعرفية، التأمّلية، الفضولية تتواجد بكثافة جوهرية في العملية الثقافية ذاتها؛ لكن لا تكتمل سوى بالإحسان في الحُكم (*eûteleia*)، حيث الإحسان (*eû*) يكتسي المهارة والشطارة، وينطوي على الأداء الجميل للأفعال، على الخبرة في العلاقة بالأشياء وبالأدوات، أي الذوق في التعاطي مع الوجود. وبالتالي لا ينحصر الذوق داخل البُعد النفعي للأداة، لا ينسجن في القيمة الذرائعية لجدلية الوسائل والغايات. فهو يتعدّى ذلك نحو الحُكم السليم أو ما يسميه أرسطو الرَوية أو التعقّل (*phronesis*). فالإنسان الحكيم (*phronimos*) هو الذي له علاقة جمالية بالوجود (*philokalein*)، يتأمّله ويتدبّره، ويتصرّف بلياقة ولباقة بناءً على هذه العلاقة أو هذا الموقف. لكن كيف كانت الصناعة في السياق الإغريقي عبارة عن ثقافة؟ ما هي خاصية تلك الصناعة التي اتخذت في نطاق ظهورها إحدى الرسوم الممكنة لثقافة غير محددة؟ لقد كانت المنظومة الفكرية والسياسية الإغريقية ذات تركيبة مزدوجة اصطلحت عليها حنه أرندت[23] «الحياة الفاعلة» (*vita activa*) و«الحياة التأمّلية» (*vita contemplativa*)، أو الفاصل بين الفعل والتأمّل الذي ينحصر في ثلاثية متشابكة: «العمل» الذي يختصّ به الحرفيون والعبيد آنذاك ويتعلّق بالحياة البيولوجية في العناية بالجسد؛ و«الأثر» الذي يبتكره الفنّانون والشعراء ويتعلّق بالحياة الاقتصادية في تربية النفس؛ و«الفعل» الذي ينفرد به الفلاسفة والسياسيون ويتعلّق بالحياة المدنية في تجسيد الأفكار وصياغة القوانين التي تقوم عليها المدينة (*polis*).

إذا انفردتُ في هذا السياق بالأثر (الفني، الأدبي)، تاركاً على الجانب العمل والفعل في سياق سياسي تعمّقت فيه أرندت والذي سأعود إليه لاحقاً في القسم الثالث،

22 أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، المجلد الخامس، ترجمة شوقي داود تمرز، دار الأهلية للنشر، 1994، ص 158

23 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، الترجمة الفرنسية جورج فراديه، تصدير بول ريكور، باريس، كالمان ليفي، 2007.

فإن ذلك الأثر ينبثق بعمل الآلات الجسدية في تكوين أداة أو تشكيل وسيلة قابلة للتداول والاستعمال. ويكون ذلك بالاشتغال على المادة الخام تبعاً للفعل اللاتيني «فكيري» (*facere*) ومعناه «صنع» ويعادل في الإغريقية الفعل «تكتون» (*tektôn*). من خاصية الأثر أنه ينتمي إلى الشيئية، لأن الأمر يتعلّق بفبركة شيء يدوم في الزمن بالاستعمال، بمعزل عن دواعي الاستهلاك. فهو يقطع الأشياء عن تربتها الطبيعية ليقوم بتحويلها إلى أشكال مختلفة تبعاً للحاجات والضرورات. وبالتالي يكون الأثر عبارة عن تشكيل شيء بتدمير شيء آخر، أي تشكيل أداة بهدم محيطها الطبيعي: مثلاً، صُنع مقاعد بقطع الأشجار والحصول على الخشب. هناك إذن عملية تشكيل «الثقافة» بالسيطرة على «الطبيعة» وتحويلها عبر جدلية الوسائل والغايات. أي أن الفبركة (*poiesis*) تذهب من الطبيعة الخامّ (المادة) إلى الثقافة المشكّلة (المنتوج)، تنطلق من الوسائل لتتواصل بالغايات، ويمكن للغاية نفسها (المنتوج الثقافي) أن تصبح وسيلة جديدة لغايات أخرى في سيرورة لا تنتهي. ومن بين الصنائع التي تخضع لجدلية الوسائل والغايات هناك الأثر الفنّي الذي يجمع بين شُعلة الفكرة وبلاغة الصناعة. كان أفلاطون قد أقدم على هجاء الفنون بوصفها تقليداً للطبيعة، فهي مظاهر لا تمت إلى الحقيقة بصلة. أيّاً كان موقف أفلاطون من الفن الذي استبعده كطريقة لبلوغ الحقيقة، فإن هذا الفن يختص قبل كل شيء بتحويل الطبيعة وليس فقط تقليدها. لأن هناك الأخذ بعناصرها ثم تركيب هذه العناصر في شكل آثار أو أبنية، وهي كلّها صناعات لا تخلو من حذاقة، تقدّم الإرهاصات الأوّلية لما ندعوه الثقافة.

لا يمكن الحديث عن الصناعة في المنظومة الإغريقية دون أن نلتفت إلى المخزون الأسطوري[24] الذي يشكّل بالفعل فجر الثقافة. لأن صراع الآلهة في الأسطورة يشكّل التصوّر الذي كان الإغريق يحمله حول الكون والوجود. ولعل قصائد هوميروس أو هزيود وأشعار برمنيدس أو هيرقليطس هي أمشاج من التصوير الفني والتراجيدي لما كان عليه الإغريق قبل الانتقال التدريجي إلى التنسيق العقلاني بظهور الفلسفة. تمثّل الأساطير المخزون الأدبي والديني للمنظومة الإغريقية التي جعلت من الأشكال الإلهية الأوجه النظرية والعملية للتجربة البشرية. ليس الغرض هنا القيام ببحث حول الأساطير ولكن لتبيان كيف

24 طالع مثلا: والتر أوتو، **آلهة الإغريق. صورة الإلهي في مرآة الفكر الإغريقي**، الترجمة الفرنسية كلود نيكولا غريمبير وأرميل مورغان، باريس، منشورات بايو، 1981.

أن الآلهة عند الإغريق، تماماً مثل الأسماء الإلهية في التفكير الإسلامي[25]، هي تعبير عن الأفعال البشرية من صنائع وحرف ووظائف تنطوي على المهارة والذكاء وهي القيم التي تتميّز بها الثقافة. ألجأ في هذا الصدد إلى الكتاب الشهير لمارسيل ديتيان وجون بيير فرنان[26] الذي يُبرز القيمة الفنّية التي كانت تتميّز بها الصناعة الإغريقية، وكيف أنّ هذه الصناعة تحمل في منتوجاتها النهائية رسوم البراعة والسجيّة. ماهي الميتيس التي يتحدّث عنها ديتيان وفرنان والتي تشكّل صُلب الثقافة في المنظومة الإغريقية؟

الميتيس (*mètis*) في الإغريقية هي الحيلة وتجسيد للحكمة العملية. في الأسطورة هي زوجة زيوس (*Zeus*)، حملت منه بالإلهة أثينا. لكن قام زيوس بابتلاعها بعد أن أخبره الكهنة بأن المولود الجديد سيكون خطراً عليه وعلى سلطته. لكن بابتلاعها قامت ميتيس بامتصاص قواه من الداخل وأصبحت عارفة بأدقّ الأمور وتفاصيلها، حاذقة بأبهم الأشياء وأعاجيبها. فهي التي تمدّ الصيّاد بالنباهة والملاّح باليقظة والنسّاج بالبراعة والعالم بالنُهى والسياسي بالحنكة. ولها أيضاً تجلّيات في العالم الحيواني: فهي التي تجعل من الثعلب الداهية ومن العنكبوت الناهة ومن الحرباء الخافية ومن الفنك النابغة. ولها تمظهر في الألعاب والحروب والأحجية والألغاز والقصص والبلاغة. وتتميّز بالتواري والعتمة لأنها في الدهاليز والأرضيات التحتية؛ وبالسرعة والخفّة لأنها في فورية الأفعال ونجاعة الصنائع؛ وبالكثافة والإحكام لأنها عصارة الجهود المصوَّبة نحو الأهداف المسطَّرة. فهي دفينة، سريعة، كثيفة في بنيتها، هائلة ومدوّية في نتائجها وآثارها: «إن حضور الميتيس في الفضاء العقلي للإغريق يمكن الكشف عنه في قواعد الممارسات الاجتماعية والفكرية حيث يَبرز سلطانها بشكل استحواذي»[27]. فهي بالتالي حكمة عملية وليست نظرة مجرّدة، تضاهي العقل وتقع على هامشه. لا تطرأ سوى في البواده العاجلة بينما العقل يعتمد على البداهات الناصعة.

---

25 إن التماثل بين صراع الآلهة في التصوّر الإغريقي وما يسمّيه ابن عربي «اختصام الملأ الأعلى» في **الفتوحات المكية** (الجزء الثالث، الباب 306، ص 26) له مسوّغ تاريخي ونظري، من حيث أن الأسماء الحسنى في المنظومة الإسلامية والآلهة في الثقافة الإغريقية هي تصوّرات وسلوكيات حيث كل إله في الأسطورة يرتبط بحرفة أو مهنة (بوزيدون والملاحة في البحر، أثينا والذكاء في الصناعة، أبولون والحكمة في المعرفة، إلخ)، وأن كل إسم إلهي يرتبط بقاعدة أو سلوك (الرزّاق بالرزق والعطاء، الرحيم بالعطف في العالم، المنتقم بالحروب والصراعات، إلخ).

26 ديتيان وفرنان، **حيل العقل: الميتيس عند الإغريق**، باريس، فلاماريون، 1974، طبعة جديدة، 2009.

27 المرجع نفسه، ص 9

كما أنها عصيّة على التعلّم، لأن الحيلة هي بالتعريف في قرارة كل حكمة عملية وفي بواطن كل مهارة. لا يوجد رسائل لتَعلّم الحيلة مثلما يوجد رسائل في تعلّـــم المنطـــق أو الهندسة. فهي عملية وميدانية نتاج الخبرة والمراس، وترتبط بالزمن العابر والفـــارّ الـــذي اشتهر عند الإغريق بالاسم «كايروس» (*kairos*). فهي، مثلاً في الحرب، تعبّر عن انتهاز الفرص المواتية لإصابة الضربات القاضية. فالرهان هو تحقيق أكبر النتائج بأقل الإمكانيات. وبما أن الحرب تشكّل إحدى الميادين التي تتجلّى فيها الحيلة، فإننا سنرى أن الجذر اللغوي للثقافة في اللسان العربـــي له بهذه الحيلة مناسبة دلالية. للميتيس قيمة اقتصادية من حيث أنّها تتحصّل على المنتوجات الوافرة بالإمكانيات اليسيرة أو الأدوات البسيطة؛ ولها قيمـــة وجودية من حيث أنها تعدّل نظام الزمن بإحداث طفرات في تلافيفـــه، لأن الكـــايروس كزمن فوري يخترق الكرونوس (*chronos*) كزمن متواصل؛ ولها أخيراً قيمة جمالية مـــن حيث أن الصنائع التي تَنتُج عنها (شعر، غناء، رسم، بضاعة، تزيين، إلخ) هي تعبير عـــن ذكاء متوهّج. وليس غريباً إذا كان الذكاء في اللسان العربـــي له أيضاً علاقة بما «يذكي النار» أي يلهبها أو يؤجّجها. يقترب هذا الأمر من العقل الكوني الذي قالت عنه الرواقية بأنه نار حيّة وخلاّقة (*pûr technikôn*) تسري في العالم سريان الدم في الشريان. فكـــل ذكاء يستمد من الميتيس شُعلته المتوقّدة ويوظّفها في الخبرات والصنائع.

## 3- الثقف حيث إصابة الهدف: الثقافة في اللسان العربي

إذا انتقلتُ إلى اللسان العربـــي، فإنه يحوي في مادته اللغوية الدسمة على القيم التالية: الحذاقة، الفطنة، الفهم، سرعة التعلّم، العثور والظفر بالشيء، إدراك الشخص، الخصـــام، التسوية. نقرأ مثلاً في معاجم اللغة[28] ما يلي:

«و(ثقافة) مصدر ثَقُف، بالضمّ: صار حاذقاً خفيفاً فطناً فهمـــاً»؛ «وقـــال ابـــن السكّيت: رجل لَقْف ثَقْف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به»؛ «وثقفه ثقفاً: صـــادفه»؛ «أو ثقفه في موضع كذا: أخذه، قاله اللّيث أو ظفر به، قال ابن دريد أو أدركه، قاله ابن

28 الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، 1986، الجزء 23، ص 60-64؛ راجع أيضا: ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، د. ت. الجزء السادس، ص 492 وبعدها؛ مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 98

فارس، زاد الراغب: ببصره لحذق في النظر، ثمّ قد يُتجوّز به فيُستعمل في الإدراك وإن لم يكن معه ثقافة، وبكل ذلك فُسّر قوله تعالى: (واقتلوهم حيث ثقفتموهم)»؛ «وامرأة ثقاف: فطنة. ومنه قول أمّ حكيم بنت عبد المطّلب: "إنّي حَصان فما أكلَّم، وثَقاف فما أعلَّم"»؛ «الثِقاف: ما تُسوّى به الرماح، نقله الجوهري، وكذلك القسّي، وهي حديدة تكون مع القوّاس والرمّاح يقوّم بها الشيء المعوجّ»؛ «وثقّفه تثقيفاً: سوّاه وقوّمه. رمح مثقّف، أي: مقوَّم مسوّى»؛ «وثاقفه مثاقفة وثقافاً: فثقفه كنصره، غالبه فغلبه في الحذق والفطانة وإدراك الشيء وفعله. قال الراغب: وهو مستعار»؛ «الثّقاف، بالكسر، والثُقوفة بالضّم: الحذق والفطانة»؛ «ويقال: ثقف الشيء وهو سرعة التعلّم. يقال: ثقفت العلم والصناعة في أوحى مدّة: أسرعت أخذه»؛ «ثاقفه مثاقفة: لاعبه بالسلاح»؛ «والثقاف والثقافة، بكسرهما: العمل بالسيف. يقال: فلان من أهل المثاقفة، وهو مثاقف حسن الثّقافة بالسيف»؛ «والثّقف: الخصام والجلاد»؛ «ومن المجاز: التثقيف، التأديب والتهذيب. ويقال: لولا تثقيفك وتوقيفك ما كنت شيئاً، وهل تهذّبتُ وتثقّفتُ إلاّ على يديك؟».

لا شك أن هذه الرسوم لا تحدّد الثقافة بالمعنى الذي نتداوله اليوم، وهذا ما يتوصّل إليه حسين مؤنس: «فليس في معاني لفظ "ثقف" ما يتفق مع المعنى الذي نريده نحن اليوم من كلمة ثقافة، بل نحن لا نستعمل ثقف ويثقف بل نقول تثقف ويتثقف بمعنى اطلع اطلاعاً واسعاً في شتى فروع المعرفة، حتى أصبح رجلاً مثقفاً»[29]. لكن تشتمل تلك الرسوم على القيم الذهنية والسلوكية التي نألفها أيضاً في المدلول اللاتيني والإغريقي مثل المهارة والنباهة والذكاء وحُسن التصرّف. فهي ذخائر نفسية في طريقة الحُكم على الأشياء وتشكيل موقف منها. وينفرد اللسان العربي بمقولتين لهما بلا ريب دور حاسم في سؤال الثقافة وعنيتُ بهما الظفر بالشيء والتسوية. وردت المفردة في القرآن ملازمة للحرب والقتال، مثل الآية: «واقتلوهم حيث ثقفتموهم» (البقرة، 191) أو «إن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء» (الممتحنة، 2) وغيرها من الآيات. والعلّة في ذلك أن الموقف يتطلّب النباهة والحذاقة، أي العمل باستراتيجيات هجومية وبتكتيكات دفاعية، لدرء المخاطر والفوز على الخصم. وهي بالتالي ليست فقط حربية بالمعنى الحصري، بل كفاحية بالمعنى العامّ إذا لجأنا إلى المقولة الإغريقية «بوليموس»

29 حسين مؤنس، **الحضارة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 340

(*polemos*) وتعني الصراع، تبعاً لمقولة هيرقليطس الشهيرة: «الصراع هو أب الأشياء جميعاً» (*polemos pantôn mèn patèr esti*). فهي تمتدّ بذلك إلى اللعبة والرياضة وكل النشاطات التي فيها «المثاقفة» بين الخصوم للظفر بالفوز. ويكون في ذلك الاستعانة بالثِقاف، أي الشيء الذي تُسوّى به الرماح أو أي أداة يتمّ إدراجها في اللعبة من كرة أو مضرب. لكن ليس الثقاف أداة اللعبة، بل هو الشيء الذي يسوّي الأداة التي تكون بها اللعبة.

ولا تنحصر التسوية في الوسيلة التي تتمّ بها اللعبة، ولكن أيضاً في الطبع ليكون قادراً على المجابهة ورفع التحدّيات. فالمسألة تشمل الذات في عملية تقويم اعوجاجها بالجهد والكدّ أي بالنشاطات الوافرة والعنيفة التي يستقيم بها الطبع. فالإنسان يستوي أيضاً بالأداة التي يدبّرها ويستعملها، بدءً من آلاته العضوية ذاتها تبعاً لفكرة إخوان الصفا: «واعلم أن كل صانع من البشر لا بد له من أداة وأدوات أو آلة وآلات يستعملها في صنعته، والفرق بين الآلة والأداة، أن الآلة هي اليد والأصابع والرجل والرأس والعين وبالجملة أعضاء الجسد، وأن الأداة ما كانت خارجة عن ذات الصانع كفأس النجّار ومطرقة الحدّاد وإبرة الخيّاط وقلم الكاتب [...] وما شاكل هذه من الأدوات التي يستعملها الصنّاع في صنائعهم ولا يتمّ صناعتهم إلاّ بها»[30]. فالإنسان ينخرط في الموقف الذي يقوم بصياغته بقدر ما يقوم هذا الموقف بصياغة الإنسان بتسويته وتقويم معدنه بالألعاب والتجارب والمحن والمغامرات التي تفتحه على الرهان وربّما الهزيمة، ولكن تقوّي العزيمة وتجعله في يقظة دائمة تجاه الوجود لإعادة الخبرات والظفر بالفوز في الظروف السانحة. يتعلقّ الأمر إذن بالانخراط الوجودي، بالآلات والأدوات والاستعمالات، في العلاقة بالأشياء والأشخاص، والكل بتوجيه من هذه «الثقافة» بوصفها الفطنة والحذاقة، أي اللبّ الذي يحرّك القشور وأعني بذلك جوهر الثقافة الذي يكون سبباً في العناية بالفنون والصنائع والآداب والعلوم.

من جهته أشار زكي الميلاد إلى أن الثقافة كمقولة كانت حاضرة عند ابن خلدون (1332-1406م) بالصيغ المختلفة التالية[31]: «الثَقافة» (بفتح الثاء) للدلالة على النباهة في اختلافها عن الفظاظة؛ «الثِقافة» (بكسر الثاء) للدلالة على الشدّة والشوكة؛ «الثِقاف»

30 إخوان الصفا، **الرسائل**، الجزء الأوّل، الرسالة الثامنة، ص 27

31 زكي الميلاد، **المسألة الثقافية**، المرجع نفسه، ص 33-44

للدلالة على مجموعة من القيم الذهنية والفكرية واللغوية في الكسب والتعلّم؛ وأيضاً على الدراية والخبرة في القيام ببعض المهامّ أو الوظائف مثل الملاحة: «وتكرّرت ممارستهم للبحر وثِقافته»؛ و«التثقيف» للدلالة على اكتساب الملكة في البلاغة أرفع شأناً من المرحلة السابقة على الإسلام لما في ذلك الكسب من اتّصال بالقرآن وبعلومه وأصوله. لكن هذه الاستعمالات المختلفة للجذر «ث ق ف» ظلّت عند ابن خلدون في حدود التداول اللغوي ولم ترتقِ إلى مصاف التصوّر المفهومي. ولئن توقّف زكي الميلاد على تحديد المدلولات للجذر اللغوي كما استعملها ابن خلدون: الحذق، المهارة، التهذيب، الظفر، التعديل، التقويم؛ ولم ير فيها سوى استعمالات لغوية بحتة لا تقول حد الثقافة، فإنني أختلف معه من كون أن ابن خلدون أصاب اللب وهو أن الثقافة هي بالفعل الحذاقة في اللسان العربي، ولا يمكن الذهاب في التنقيب إلى أكثر من ذلك مخافة السقوط في الاستطراد والدوران على رحى المنطوق دون إصابته في الصميم، أي دون «ثقفه» والظفر بعُصارته! أقصد أن جوهر الثقافة هو هذه المهارة والموهبة في التفاني في صناعة الشيء أو قيادته أو ترويضه أيّاً كانت ميادين اللعبة أو أقاليم الكفاءة، وهو مفهوم عالمي أيّاً كانت الجغرافيات أو الانتماءات، وهو ما تبدّى لنا مع المقولة في سياقها اللاتيني والإغريقي.

كذلك محاولة نصر محمد عارف هي متكاملة من حيث ضبط المصطلح وتحديد المفهوم. فبعدما عرج على مفاهيم "الثقافة" و"الحضارة" في السياق الغربي، يتوصّل إلى أن دال "الثقافة" في اللسان العربي لا يتطابق مع مدلول "كولتور" بالمعنى الأعجمي. يستخلص من ملاحظته الدقيقة في الجذر "ثقف" إلى النتائج التالية[32]: 1- مفهوم الثقافة نابع من الذات الإنسانية ولا يأتي من الخارج في شكل معارف أو أحكام. فهو مفهوم جواني يخصّ تنقية المعدن البشري وليس مفهوماً برّانياً؛ 2- يرتبط مفهوم الثقافة في اللسان العربي بالبحث والتنقيب عن معاني الخير والجمال والعدل والحق الضرورية في تهذيب الطبع البشري وتقويم اعوجاجه؛ 3- يتعلّق هذا المفهوم بمعرفة ضمنية نابعة من الإنسان تشترك بالمعرفة الكسبية التي يقتنيها من بيئته لتشكيل تصوّر حول الوجود. «فاللفظ العربي يعتبر الإنسان مثقفاً طالما هو ثابت المعرفة بما يحتاج إليه في زمانه وعصره ومجتمعه وبيئته. ولذلك يكون المثقف -أشد ما يكون- مرتبطاً بمجتمعه وقضاياه بغض النظر عن كم المعارف والمعلومات المكدسة في ذهنه والتي قد تكون أفكاراً ميتة أو مميتة كما يقول

32 نصر محمد عارف، **الثقافة، الحضارة، المدنية**، المرجع نفسه، ص 31

مالك بن نبـي»[33]؛ 4- الثقافة بوصفها التجديد في الذات بإصلاحها المتواصل وتهذيبها المستمر: فهي مسألة توصيل التربية وليست مسألة تحصيل المعرفة؛ 5- الأخـذ بمفهـوم التهذيب من شأنه أن يجعل الثقافة في جوهرها تربية في إصلاح الذات وتقويم الطبـع، ولا يعتبرها مجرّد نظام في المعرفة يميّز البشر بين متحضّر ومتوحّش، متقدّم ومتخلّف، تقـدّمي ورجعي، كما هو متداول في التصنيف الغربـي؛ 6- الثقافة مفهوم عالمي حول الإنسـان حتى وإن كان الغرض هو أيضاً دراسة الخصوصيات البشرية من مجتمع إلى آخر. وتكمـن هذه العالمية في التهذيب الذي يتقاسمه البشر على جميع المستويات التنظيمية: في السياسـة والتربية والتشريع والتديّن، إلخ.

أما بشأن ترجمة المقولة الغربية culture إلى الثقافة، فهو يقف على هشاشـة هـذه المقابلة ويحدّد بدايتها مع سلامة موسى بقوله:

«برز هذا الاتجاه مع سلامة موسى الذي يُعدُّ أول من أفشى هذا اللفـظ في مقابـل اللفظ الأجنبـي culture حيث يقول: "كنتُ أول من أفشى لفظـة الثقافـة في الأدب العربـي الحديث، و لم أكن أنا الذي صكّها بنفسه فإني انتحلتها -أي سرقتها- من ابـن خلدون، وإذ وجدتُه يستعملها في معـنى شـبيه بلفظـة "كلتـور" الشـائعة في الأدب الأوروبـي. والثقافة هي المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلّمها الناس ويتثقفون بهـا، وقد تحتويها الكتب ومع ذلك فهي خاصة بالذهن. أما الحضارة فمادة محسوسـة في آلـة تُخترَع وبناء يقام ونظام حُكم محسوس يمارَس ودين لـه شـعائر ومناسـك وعـادات ومؤسسات، فالحضارة مادية وأما الثقافة فذهنية". ويلاحَظ أن سلامة موسى اقتفى أثـر المدرسة الألمانية، إذ اعتبر culture تتعلق بالأمور الذهنية، وأن civilisation الـتي أطلـق عليها حضارة، فتتعلق بالأمور المادية. وقد سار كل من جاء بعد سلامة موسى على أثره في تعريف الثقافة، إذ إنه رغم استخدام لفظ "ثقافة" العربـي إلا أن المعـاني والـدلالات المقصودة من وراء اللفظ والتي يُعرف بها، كلها نفس معـاني ودلالات مفهـوم culture وكأن هذا المفهوم الأجنبـي قد نسخ كل المعاني العربية للثقافة أو حلّ محلّها»[34].

يعيب نصر محمد عارف على كل الذين جاؤوا بعد سلامة موسى بالمطابقـة بـين المصطلحين، الغربـي والعربـي، بل وجعلوا المصطلح العربـي في دونية بالمقارنة مـع

33 المرجع نفسه، ص 32
34 المرجع نفسه، ص 27-28

المصطلح الغربي لأنه يستنسخ فقط دلالاته ويقوم بأقلمتها في السياق العربي الإسلامي.

المشكلة كما أراها في هذا النوع من الإقرار هو إحداث قطيعة بين المصطلحين، بدافع إيديولوجي هو الخصوصية العربية الإسلامية قبل الدافع المعرفي والابستمولوجي. ولو تأمّل نصر محمد عارف (وأيضاً زكي الميلاد) مليّاً لوجد أن التهذيب الذي يؤسّس جوهر الثقافة في العقلية العربية الإسلامية لا يختلف في طبيعته ووظيفته عن "الكولتور" في اللسان الغربي، لأن الاشتغال على الذات بتقويمها وتهذيبها لا يختلف عن زراعة النفس أو فلاحة العقل بالمعنى اللاتيني. حتى لو سلّمنا بالاختلاف الجذري بين المصطلحين بحُكم الاختلاف في البنية الذهنية والتأسيس التاريخي، فإنّ هذا الاختلاف لا يصدر عن وحدة النفس البشرية التي أؤمن بها ويهجرها النزوع الإيديولوجي والإسلاموي لدى نصر محمد عارف وزكي الميلاد، ولكن عن درجة استعمال المفهوم. لا تكمن المعضلة في الطبيعة ولكن في الدرجة. طبيعة الثقافة في كلا المصطلحين هي تهذيب النفس، لكن تختلف الدرجة من حيث أن اللسان الأعجمي يتكلّم عنه بلغة الزرع والبذر (الثقافة) وبلغة التشتيت والتوزيع (المثاقفة)؛ أما اللسان العربي، فإنه يتحدّث عنه بلغة تقويم الاعوجاج وتسوية الطبع. لهذا الغرض أيضاً أستعمل "الثقاف" كمقولة بارزة في اللسان العربي والدالة على الفطنة وتسوية الطبع بإعادة الاشتغال عليها ومنحها الإطار النقدي والنظري. كذلك إذا كانت الطبيعة واحدة في كلا المصطلحين بشأن العلاقة بالأرض والأداة، وأقصد بذلك الكفاح أو الصراع، لأن من شأن تهذيب الطبع أو ترويض السجيّة يتطلّب جهاد النفس؛ فإن الدرجة تختلف، حيث إن اللسان اللاتيني والإغريقي يأخذ بالقيمة الكفاحية الكونية كأساليب في المنافسة والمبادلة والمزاحمة التي جعلت من الحضارة الغربية ليبرالية بامتياز، بينما بقي اللسان العربي سجين التصوّر القهري في حدود الحرب. وربما هذا هو العائق الذي لم يُتح للمنظومة العربية الإسلامية أن ترتقي بلغتها تاريخياً وفكرياً وأنطولوجياً، ودراسات عارف والميلاد لا تساعد في الارتقاء بهذه الرؤية لأنها دراسات في حدود الإيديولوجيا لا المعرفة، في التوكيد على البداهات لا زعزعة اليقينيات، في الاحتماء بالهوية لا نقد الذهنية العربية الإسلامية.

إذا لم ترتقِ الثقافة في المنظومة العربية الإسلامية إلى الكفاح الخلاّق وظلّت حبيسة الحرب الشعواء، فلأن تاريخها لم يتح لها بأن تنتقل إلى وجوه أخرى غير الحرب، ما عدا

ربّما القيم الرياضية والتدريبية في المبارزة بالسيوف وركوب الخيل، وهي السابقة على الحرب والممهّدة لها. كيف نفسّر هذا العجز التاريخي في بقاء «الثقافة» في عتبة الحرب عند العرب؟ أتت "الثِقافة" (بكسر الثاء) للدلالة على المبارزة بالسيوف والرماح؛ ثمّ "الثِقاف" للدلالة على الحديدة أو الخشبة لتسوية الرماح[35]. كان الاستعمال الرمزي الأول لكلمة "الثقاف" من ابن منظور في تأويله للخبر بقوله: «وفي حديث عائشة تصف أباها: وأقام أوده بثقافه؛ الثقاف ما تُقوَّم به الرماح، تريد أنّه سوى عوج المسلمين». انتقلت الكلمة "الثقاف" من الدلالة الحقيقة في تسوية الرماح إلى الدلالة المجازية والرمزية في تسوية عوج الناس. ويستعملها ابن خلدون بالمعنى الرمزي الثاني في تسوية اللسان باعتماده على رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتّاب كما أشرتُ في مقدمة الكتاب: «فتنافسوا يا معشر الكتّاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز جل والفرائض ثم العربية، فإنها "ثِقاف" ألسنتكم»[36]. أي أن الآداب والتفقّه في الدين وتعلّم الكتاب والعربية هي الأمور التي يستقيم بها اللسان والطبع، لأنّها القوالب التي تقوّم القوابل. أسمّي «**القوالب**» تلك الأدوات المقعّرة التي تُفرغ فيها الأشياء والمحتويات وتتّخذ صياغة معيّنة حسب صيغة الأداة، وكل ما من شأنه أن يصيغ الطباع والملكات؛ وأسمّي «**القوابل**» تلك الأشياء أو الطباع التي تتّخذ شكلاً معيّناً تبعاً للقالب الذي يصيغها. فالثِقاف هو هذا القالب الذي يسوّي القابل أيّاً كانت طبيعته، المواد أو الأشخاص، الأشياء أو الأفكار.

---

35 هكذا يوردها أيضاً محمد عزيز الحبابي وكأنه يواكب المقولة في جذورها الحربية، وتبقى المشكلة فقط في كيفية نقل هذه المقولة من المنغلق الحربي الذي نحن منحبسون فيه إلى المنفتح الكفاحي الذي يفيد الانخراط في الحضارة عبر المشاركة والمنافسة والمساومة. يكتب حول الأصل الفينومينولوجي للمقولة العربية: «فالثقافة التي لا تعلنها حرباً شعواء على الحرب، ولا تركز مجموع المنظومات على قيم واضحة، تجر حتماً إلى الانحطاط وعدم الاستقرار والأمن، وإلى الفتن، "والفتنة أشد من القتل" (قرآن، 2، 191 و217)، إنه نفي مطلق للحضارة» (**من المنغلق إلى المنفتح**، المرجع المذكور، ص 44). إعلان الحرب الشعواء على الحرب هو ما يمكن للفكر العربي المعاصر أن يقوم به في شكل "انعكاسية" (réflexivité) يعالج بها ذاته بإعادة النظر في مفهوم الثقافة ونقله من الحرب إلى المعركة، أي من الحرب بالمعنى التدميري إلى القيم الحربية الضمنية في صيغتها السجالية والكفاحية البناءة بالاشتغال على الذات: تربية، تهذيب، تدريب، قطاف القوى والملكات، الاعتماد على النفس، الانخراط في الزمن، مواكبة الأحداث، المشاركة في الصناعة والصياغة، إلخ.

36 نقلاً عن زكي الميلاد، **المسألة الثقافية**، المرجع نفسه، ص 38

في ذلك يقرّر الصادق النيهوم: «إن كلمة مثقف، في لغتنا العربية، لا تعني المـــواطن الذي صقلته التجربة وجعلته مستقيماً كالرمح - وهو أصل الكلمة نفسها - بـــل تعـــني فقيهاً عربياً من نوع جديد، لا يخاطب العرب بلغة القرآن الشائعة بـــين الفقهـــاء، بـــل يخاطبهم بلغة رأسمالية أو ماركسية، في مجتمع لا يصدق ما يقوله ماركس، ولا يؤمن بحرية رأس المال»[37]. لا أناقش هنا سوى المدلول اللغوي في كون التجربة تصقل الإنسان وتجعله مستقيماً كالرمح بحكم "الثقاف" الذي يسوّيه ويعدّله. لكن لا ينبغي أن نفهم من الثقاف فقط الأداة التي تقوّم وتسوّي بالمعنى الصارم والجاف كخضوع وإذعان. لقـــد اســـتعمل نيتشه صيغة مماثلة عندما كان يعتبر أن الثقافة عبارة عن نوع من الترويض بالمعنى الحيواني للكلمة: يتروّض الإنسان مثلما يتمّ تطويع البهيمة. هناك أسباب ترتبط بالخيار النظـــري لدى نيتشه أملى عليه هذا التصوّر الذي سأتوقف عنده في القسم الثالث. غير أنني آخـــذ "الثقاف" بالمعنى المرن كشيء مقعّر تنصهر فيه التجارب، فهو أقرب إلى "البوتقة" بـــالمعنى التجريبـــي والمخبري منه إلى الحديدة الصلبة والفولاذية في تقويم الاعوجاج. "التسوية" في نظري هي المقولة الجامعة بين الصهر والتقويم، لأن في حياة الإنسان خصوصاً أو في حياة المجتمع عموماً، هناك تارة "الصهر" بالمحن والظروف القاسية التي يجتازها أو يتعرّض لهـــا، فهي اختبارات تتيح الخبرات؛ وتارة أخرى "التقويم" بجعل الخبرات قواعد أو قوانين يتقوّم بها الطبع في شكل تربية أو تهذيب. فالتسوية هي البري والتقليم، مثل بري العود بمنحـــه شكلاً معيّناً، وتقليم الأشجار. هناك عمل ضمني في الثقافة يجعل من الاشتغال على الذات حالة لا تنضب، تنفرد بها التربية. فضلاً عن ذلك، تفيد التسوية الاعتدال بحكم أن الغرض من كل ثقافة، أيا كانت، هي درأ الاختلال في القوى وطغيان عناصر على عناصر أخرى هو سبب العلّة ودافع الانحطاط بالمعنى الذي طرحه نيتشه.

نجد أيضاً أن صاعد الأندلسي (ت. 1070م) يورد بصـــريح العبـــارة في «طبقـــات الأمم» مقولة الثِقافة بقوله: «وفضيلتهم [الترك] التي برعوا فيها وأحرزوا خصلتها معانـــاة الحروب ومعالجة آلاتها، فهم أحذق الناس بالفروسية و**الثقافة** وأبصرهم بالطعن والضرب والرماية»[38]. ومعلوم أن تراص المقولات (الفروسية-الثقافة-الطعن-الضرب-الرماية) تحيل

---

37 الصادق النيهوم، **محنة ثقافة مزورة**، دمشق، رياض الريس، 1996، ص 140

38 صاعد الأندلسي، **كتاب طبقات الأمم**، نشره الأب لويس شيخو، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1912، ص 8

كلها إلى نظام الحرب الذي ظهرت فيه الثقافة كمقولة، ولكن ليست الحرب كواقعة تاريخية، كعنف مادي ورمزي، ولكن كمؤسسة تربوية وتدريبية، كانت لها العناية الفائقة لدى الإغريق قبل العرب وقبل الأتراك، حيث كانت الحرب هي جزء من الحياة الفردية والاجتماعية، ليس فقط كتهيئة نفسية وتجنيد جسدي تحسّباً للطوارئ وللمباغتات (الواقعية أو المفترضة)، ولكن كمدرسة في الحياة في مجابهة النوازل، كتدريب ذاتي في مواجهة العوائق، كتعنيف البدن في تقويم الطبع وتنقية المعدن. هذا يفسّر لماذا جاءت الثقافة ملازمة للحرب، لأنها تنطوي في مقولتها على كل القيم والشيم التي تحتملها الحرب خصوصاً، والصراع عموماً، من حذاقة ونباهة ولقافة في تسديد الضربة والظفر بالغاية. وما أورده صاعد الأندلسي عن الأمم التي اعتنى بذكر خصالها أو فضائلها هو ما برعت فيه من صنائع وعلوم وسياسات، أي ثقافتها بالذات. حتى وإن أورد صاعد الأندلسي الصين والترك في سياق الأمم التي لم تُعن بالعلوم، فالعلة في ذلك أنه يميّز بين العلوم كمعارف نظرية، والصنائع كمعارف عملية ويدوية آخذاً بالتمييز الإغريقي العريق منذ أفلاطون بين العلم بالمعنى النظري (*epistémè*) والفنّ بالمعنى التطبيقي (*tekhnè*). في السياق ذاته، يورد أبو حيان التوحيدي (ت. 1023م) مفردة "الثقافة" كمقولة حربية: «إذا رأيت الشيخ يتعلّم الثقافة، فاعلم أنّه يريد الغزو في الآخرة»[39]؛ وكمقولة ذوقية: «فيقول: يا سيّدنا، ثقافة هذا الخل، مما يرشح الجبين، ويرعف المخنون»[40]. وتتّخذ الثقافة هنا دلالة "الحموضة". هناك شيء في مقولة "الثقافة" ما يشير إلى الشدّة أو الحدّة، كحدّة السيف أو شدّة الحموضة. وكأنها تحمل الأمر الذي يمسّ الحسّ في العمق، شيء له انغراس في الطبع وتجذّر في العادة وشعور في الأداء، أي كل القيم التي تُبيّن أن الثقافة هي ما نحياه جذرياً، ما نحياه حسيّاً وجسدياً، ما يصدم الوعي ويشعر بحموضته أو حرارته لأن وقعه بليغ وأثره جسيم.

يمكن كذلك القول أن الحرب التي يحملها "جسد الثقافة" هي مهد العلوم، لأن أي ابتكار نظري أو اختراع علمي مرّ قبل كل شيء بالمؤسسة العسكرية قبل أن ينتهي إلى المؤسسة المدنية. أقول ذلك بالقياس مع زمننا الراهن، حيث كانت الاختراعات تعتني بها

39 أبو حيان التوحيدي، **الرسالة البغدادية**، تحقيق عبود الشالجي، منشورات الجمل، 1997، ص 57

40 المرجع نفسه، ص 295

النخبة التي لها القوة في الذود عن الوطن وسياسة الحياة الاجتماعية. قبل أن يتمّ تعميم الهاتف الجوّال كظاهرة اقتصادية واجتماعية، كان قبل كل شيء عبارة عن ظاهرة حربية في التواصل عن بُعد وعبر الطرق اللاسلكية. كذلك هو الحال مع الشبكة (الأنترنت) التي كانت في الماضي القريب أحد الأسرار المنيعة للمؤسسة العسكرية. وُلد العلم في رُحم الصراع قبل أن ينتقل إلى فطام التواصل الاجتماعي والاستثمار الاقتصادي. ولعل التفوّق الحضاري هو في جانبه الأكبر سليل العلاقة المحمومة بين الأمم، لأن الوقاية من شرور الغير تدفع إلى تحصين الذات بكل الوسائل الممكنة، المادّية منها والرمزية، ويُعدّ العلم إحدى هذه الوسائل في تعزيز الذات ومحاولة توسيع الهيمنة على المحيط القريب أو البعيد بما تنجزه الذات من صنائع أقوى وعلوم أرقى، أي بثقافة أحذق وألبق. إذا أضحت الحرب في نطاق اللامفكَّر فيه لأنها الظاهرة التي يفرّ منها الوعي ويدرأ خطرها، فلأنها أيضاً «الرهبة المرغبة» التي تنفّر الوعي وتستنفر إرادته؛ يتجنّبها ورغم ذلك يتجنّد لها للدفاع عن الذات أو السيطرة على إقليم. لا تهمّني هنا الحرب كظاهرة بشرية في الاقتتال بين الخصوم، ولكن ما يُبرزه جوهرها من صراع وكفاح، أي أنني آخذ بالدلالة الواسعة في الصراع ضدّ كل المظاهر الوجودية والطبيعية والاجتماعية. أليست مختبرات البحث العلمي هي أيضاً «ثكنات» في الصراع ضدّ عوارض الوجود من أمراض وأوبئة؟ أليست الأجهزة والتقنيات من مجاهر وأنابيب ومعدّات إلكترونية هي «أسلحة» في شن حرب ضروس ضد ما يهدّد الحياة البشرية في جوهرها وأعني بذلك الأمراض الفتّاكة والمخاطر البيئية؟

أذهب إلى القول بأن الثقافة تجد حفرياتها الدفينة في هذه العلاقة بالصراع الكوني الذي يميّز التجارب البشرية. ويفسّر هذا الأمر لماذا الثقافة في اللسان العربي تساوق أوجه الحرب. والعلوم والفنون والصنائع هي أيضاً بعض أوجه الصراع الكوني من أجل إثبات الذات أو التفوّق على الغير، وتبدّى هذا الأمر بشكل واضح مع بروز الحضارة وتطوّرها. والمنافسات الرياضية والألعاب هي أيضاً بعض مظاهر هذا الصراع من أجل التوكيد على القوّة الذاتية في تفادي الهزائم وحصاد الغنائم. لا يمكن بالتالي مقاربة الثقافة في المنظومة العربية الإسلامية دون ربطها بهذه الأوجه والمظاهر، والتي هي في الحقيقة عالمية أو كونية، لأنها تُبيّن أشكال نموّ الذهنية والعلاقة بالشيئية التي تجسّدها والتي هي عنوان وجودها. لا يمكن بطبيعة الحال نفي الفضول المعرفي الراسخ في الذات، أي ميول الإنسان نحو التأمّل والتفكير ونحو التعلّم والتنوير. فهي كلها قيم يتعاطاها الإنسان؛ لكن لا تتجلّى

الثقافة سوى في الحالة التي ترتبط فيها بالشيئية، أي إخراج شيء ملموس إلى الوجود هو بمثابة الأثر الذي تضعه، وأيضاً الوسيلة التي تجابه بها. لهذا السبب لا تنفكّ الثقافة عن الأداة التي تصنعها أو تصنع بها. وبهذه العلاقة بالصناعة تتبدّى الحذاقة في الثقافة، أي الثقافة كحذاقة. هذا ما نقرأه مثلاً على لسان جابر بن حيّان بقوله: «...ولا صحبة ولا تقويم ولا رجوع وتشبّه بالعين إلا في الفضيلة التي بلغها بنفسه لا بتثقيف مثقّف ولا تقويم مقوّم»[41]. ومعلوم أن مقولة الصناعة كان يقصد بها علم الصنعة وهو الكيمياء بالمعنى الذي مارسه ونظّر له، وسأعود إلى مسألة الصناعة في القسم الثاني. يورد جابر بن حيان في هذا السياق "التثقيف" بوصفه قواعد برّانية تُملى على الإنسان كقيم تثقّفه وتقوّمه والغرض هو أن يجد الفضيلة بنفسه بالاشتغال على ذاته وعلى طبائعه وخصاله مثلما يشتغل الكيميائي على العناصر والموادّ بتنقيتها وترقيتها في سلّم الحُسن والجودة.

هل معنى ذلك أنني أختزل الثقافة في مواهب أو استعدادات فردية (*idiosyncrasie*) تبعاً للعتبة اللغوية وللدلالة الاشتقاقية؟ ألا يشكّل ذلك انحباساً في الشرط اللغوي دون إمكانية الانتقال إلى الاشتراط المفهومي؟ أعتقد أن لب الثقافة أو جوهرها ينبع من هذه المهارة والموهبة التي لولاها لما كانت صنائع وفنون وعلوم، أي لما كانت أصلاً ثقافة وحضارة. إذ تتحدّد الثقافة بالعلاقة بالأشياء والعلاقة تتطلّب التخمين أي العقل (العقل بالتعريف هو علاقة، صلة، كالعِقال؛ فهو الحامي والمانع، أي العقل هو المانع من تفكّك الروابط النفسية والسقوط في الخبل والتبعثر). والعقل هو أساساً التعقّل أي تلك الحصافة التي مدحها أرسطو وجعلها محرّك الأعمال الجليلة والجميلة، بمعنى ملكة الاستعداد (*hexis*) للتداول حول شؤون عملية تنتهي بالأداء أو التنفيذ. وتتجسّد تلك الموهبة في صنائع لها قيمة جمالية (تأمّلية) وقيمة استعمالية (نفعية)، فلا يمكن فصل وهج اللباقة عن شيئية الصناعة، أو «الثقاف» عن التركيب والتشكيل. مثلاً، هل يمكن أن ندرك جوهر الثقافة في الفن بدون أن نقف على موهبة الفنان وما يصدّق هذه الموهبة من أعمال ملموسة في شكل لوحات مرسومة أو تماثيل منحوتة؟ هل يمكن أن نقف على حقيقة الثقافة دون أثر شعري أو بلاغي يبرهن على فصاحة اللسان ويبرّرها النص المكتوب أو الخطاب المسموع؟ لهذا أميل إلى القول بأن المهارة لا بد أن تتجسّد أو تتشيّأ، فهي تضع في الأشياء بصمتها،

41 جابر بن حيان، «كتاب الماجد»، في **مختار رسائل جابر بن حيان**، تحقيق ونشر كرواس، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1354ه، ص 119

وتدلّ على عبقرية صاحبها. لكن تتجلّى الثقافة بالفعل في هذه العلاقة بين الاستعداد الفردي والاختصاص الشيئي أي، بالمعنى الذي طرحته حنة أرندت، في الموقف أو الحالة التي يكون عليها الإنسان بالمقارنة مع الوجود أو الغير.

أميل أيضاً إلى القول أنه من العبث البحث عن الثقافة في اسمها وليس في رسمها، أي من الترف الزمني الحفر في الطبقات اللغوية عسى أن تتوهج الثقافة لساناً ومفهوماً، بينما ما نبحث عنه هو بارز في جسدها بالذات، أي تلك الشُعلة الذكيّة من المواهب التي لولاها لانعدمت الرسوم التي تدلّ عليها. وغالباً ما تُقرن القواميس بين الثقف واللقف، واللقف بكلام ابن سيده هو «سرعة الأَخذ لما يرمي إليك باليد أو باللسان». فهو السرعة في التناول مثلما أن الثقف هو السرعة في الفهم والاستيعاب، تبعاً لنباهة «الميتيس» التي أوردتها في السابق. أظن أن هذه العتبة اللغوية في السرعة الذكية بتناول الأشياء كما هو الحال في الصنائع والزخارف؛ وبتناول الأفكار وفهمها كما هو الشأن مع المقولات والنظريات، هي كفيلة بأن تبيّن لنا ما المقصود بالثقافة في التصوّر العربي الإسلامي. ففي العلاقة بين الموهبة الفردية والصناعة الشيئية تنبع الثقافة. والصناعة الشيئية تربط الموهبة الفردية بالحُكم الجماعي، حتى لا تنحبس هذه الموهبة في العبقرية المنقطعة عن تربتها الاجتماعية. وبالتالي، أقول أن بناء نظرية في الثقافة في السياق العربي الإسلامي ليس بالبحث عن حد الثقافة بين بطون النصوص والقراطيس، ولكن بالاشتغال على الرسوم من فنون وعلوم وصنائع وذخائر، أي أن الثقافة هي ما نبنيه في الحاضر عن تراث الماضي. الثقافة هي الحاضر يقرأ الماضي، هي الذات تتمعّن في أصولها وجذورها، هي الـ «نحن» في علاقته بتاريخه وبأنظمته المعرفية. ينبغي النظر إلى الثقافة كوحدة من الأنظمة المعرفية والفنّية والتصوّرية وليس كمقولة تكفي ذاتها بذاتها.

رغم ذلك، حتى وإن انعدمت الثقافة كمقولة في التاريخ العربي الإسلامي، فهي غير واردة مثلاً في كتاب «التعريفات» للجرجاني (ت.1413م)؛ فمن الراجح أن يكون استعمالها قد بدأ بالفعل بعد عصر ابن خلدون الذي، كما رأينا من قبل، كان استعماله للمقولة في إطار الحرب من جهة، وفي سياق حُسن الصنيعة من جهة أخرى. ومسوّغ ذلك هو ما نجده مثلاً عند جلال الدين السيوطي (ت.911ه/1505م) باستعمال بدأ يدخل في الأدبيات اللغوية والفقهية، ولكن فقط كإشارة عابرة تختلف عن المدلول الحربي. فهو يكتب بصريح العبارة:

«وقد اختلفت العلماء بعدُ في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء؛ فأمّا ما اتّفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه، وللشعر صناعة و**ثقافة** يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك: اللؤلؤ والياقوت، لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يُبصره.»[42].

لا شك أن هذا الاستعمال لم نعهده في السابق مع أولئك الذين وردت في مؤلّفاتهم مقولة «الثقافة» (في الغالب بكسر الثاء) للدلالة على المبارزة بالسيوف، أي في نطاق حد «الحرب». يبدو أن الاستعمال الجديد مع السيوطي ارتبط مع نظرية في المعرفة تعطي الصدارة للإدراك، وهو ما يتبدّى من النص: ثقافة العين، ثقافة الأذن، ثقافة اليدّ، ثقافة اللسان. ويورد النص ذلك في سياق الحديث عن الشعر كصناعة وثقافة، أي أننا ندرك، منذ ذلك الحين، أن الشعر يشكّل ثقافة في التاريخ العربي الإسلامي. لا يمكن بطبيعة الحال تحميل المقولة أكثر ممّا تحتمل، أي لا يمكن أن نرى في هذا الاستعمال بداية تشكيل فكرة عن الثقافة. ولكن بالحديث عن الثقافة في سياق الحديث عن الشعر المصنوع وعن علوم اللغة عموماً، بدأنا نخطو بالفعل بداية الطريق في تكوين نظرة (وليس نظرية) في الثقافة. ولا عجب في ذلك ما دامت اللغة تشكّل النواة الصلبة لكل ثقافة كما ذهب ويليام هومبولت، وهو مبحث أساسي سأعود إليه في هذه المحاولة، وما نقرأه أيضاً على لسان زكي نجيب محمود: «لم تكن اللغة في ثقافة العرب "أداة" للثقافة، بل كانت هي الثقافة نفسها»[43].

ويدل على ذلك الطريقة التي تُعرف بها الأشياء التي يوردها السيوطي في نصه (اللؤلؤ، الياقوت، الدينار، الدرهم...)، حيث معرفتها هي إدراكها ومعاينتها: «ومن ذلك الجهبذة فالدينار والدرهم لا يُعرف جودهما بلون ولا مسّ ولا طراق ولا جسّ ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها، ومنه البصر بغريب النحل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده، وتشابه لونه ومسّه وذرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق والدابة وحسن الصوت؛ يعرف

---

42 جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة**، القاهرة، مكتبة التراث، الطبعة الثالثة، الجزء الأوّل، ص 171

43 زكي نجيب محمود، **تجديد الفكر العربي**، المرجع السابق، ص 81

ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقَف عليه، وإن كثرة المداومة لتُعين على العلم به؛ فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به»[44].

يمكن على الأقل أن نستشف من هذا النص أن الثقافة في تلك الفترة، وفي بدايتها الجنينية، كانت وثيقة الارتباط بنظرية المعرفة، من جهة، لأنها كانت تتطلّب الإدراك؛ وبالخبرة، من جهة أخرى، من حيث أن المعرفة لا تكفي لوحدها، بل ينبغي المعاينة والمداومة أي الحذاقة في التمييز بين الحقيقي والمزيّف كما هو شأن النقود في المثال الذي أورده السيوطي، أو أيضاً الانتباه إلى الاختلاف بين الأصناف (غريب النحل) كمدخل إلى تشكيل لوحة «إثولوجية» سابقة لعصرها (éthologie)، وربط هذه الأصناف بمنشئها (جنيالوجيتها) أي تربتها أو بلدها الذي تخرج منه على ما يقول النص. ولا مراء أن علم التصنيف (*taxinomie*) والخبرة الناتجة عن التمييز بين الأنواع والفروقات كانا المدخل المباشر في بناء الثقافة. ليس غريباً أيضاً إذا كانت اليونيسكو عرّفت الثقافة على أنها «مجموعة من السمات المميّزة التي تخصّ مجتمعاً أو جماعة معيّنة»[45]؛ مع التشديد على مقولة «سمة مميّزة» التي يختلف بها مجتمع عن مجتمع آخر حسب الأذواق والتصوّرات والانتماءات، بما في ذلك المجتمع الحيواني؛ وهو الاختلاف عينه الذي يُدركه أيّ دارس للمجتمعات كما هو شأن الباحث في الإثنولوجيا أو الأنثروبولوجيا اليوم، وكما كان الحال مع الأشهر منهم مثل فرانز بواس وتايلور وليفي ستروس. تبدو مقولة "الثقافة" التي أوردها الجلال السيوطي "يتيمة" بالمقارنة مع حجم الدلالة، يتيمة من حيث الاستعمال والتداول أيضاً، فلم يُشر إليها أبو البقاء الكفوي (ت.1683م) في «الكليات»، ولم يتطرّق إليها محمد علي التهانوي (ت.1745م) في «كشاف اصطلاحات الفنون»، وظلت كالدرّة اليتيمة في هذه الإشارة اللغوية المرتبطة بصناعة الشعر، مجرّد برق عابر في ليل العرب الحالك؛ ومع ذلك فهو بريق يتيح الانطلاق منه لمعرفة كيف كانت الارهاصات الأولية للثقافة في العقلية العربية الإسلامية.

---

44 السيوطي، **المزهر**، ص 171- 172

45 اليونيسكو، **إعلان مكسيكو حول السياسات الثقافية، محاضرة دولية حول السياسات الثقافية**، مكسيكو سيتي، 26 يوليو-6 أغسطس، 1982: «في دلالتها الواسعة، يمكن اعتبار الثقافة اليوم كمجموعة من السمات المميّزة، الروحية منها والمادّية، الفكرية والعاطفية، التي تخصّ مجتمعا أو جماعة معيّنة. فضلاً عن الفنون والآداب، فهي تشتمل على أساليب العيش والحقوق المبدئية للكائن البشري، وأنساق القيم والتقاليد والمعتقدات».

## 4- الثقاف، الثقافة، المثاقفة:

إذا أصبح "الثقاف" اليوم رهينة الاستعمال السحري، فلأنه اتخذ دلالة الحَجْر كشيء مانع أو حائل وليس كشيء مقوّم أو مسوّى. فهو يفصل الإنسان عن علة وجوده واكتماله وينزع منه الحدّة الذكورية أو الأنثوية في إثبات الذات وبلوغ الاكتمال. بدلاً من هذه الدلالة السلبية المتفشّية في التصوّر الجمعي، أسمّي «**الثقاف**» القالب، المادي والنظري، الذي به يتقوّم الطبع والرؤية والسلوك، حيث الثقاف المادي هو المخزون التراثي والعقل المدوّن (بالمقارنة مع المخزون المالي لتبادل الصفقات) والثقاف النظري هو مجموعة من التصوّرات أو التمثّلات التي تشكّل المنظومة الفكرية للمجتمع. وقد يتّخذ الثقاف أيضاً دلالة «المثال»، ليس بالمعنى المجرد لأقنوم مفارق يقتضي الإذعان والاحتذاء، ولكن كنموذج يكون بمثابة المعْلم الذي يمكن السير وُفقه في شكل معيار، وأضعه كمقابل للمقولة الإنجليزية "نموذج" (*pattern*) أو للمقولة الفرنسية "إيتالون" (*étalon*)[46]. تعني

46 يمكنني الحديث عن بعض الفلسفات التي كانت لها هذه الفكرة في النموذج كأمر نسير على منواله ولا نقلّده، كشيء نتوجّه به ولا يوجّهنا. وعنيت بذلك كانط مثلاً في رسالته «ما التوجّه في التفكير؟»؛ وأيضاً فتغنشتاين الذي كان يَعتبر أن الانتظام وُفق القواعد لا يعني بالضرورة تطبيقها، خصوصاً في كتابه «**النحو الفلسفي**»؛ وأخيراً توماس كون صاحب كتاب «**بنية الثورات العلمية**» الذي جعل من النموذج أو "البراديغم" (paradigme) محور فلسفته العلمية ليدل به، من جهة، على القالب المعرفي الذي تُمتحن به الفرضيات والنظريات، ومن جهة أخرى، على مجموعة من التصوّرات والمعتقدات والتقاليد التي ينخرط فيها المجتمع العلمي. وكان قد أوضح في كتابه عملية تشكّل وتطوّر وأفول النماذج بقراءة تاريخية دقيقة في مسار المعرفة العلمية. ثم ألم يضع توماس كون العلم في إطار الثقافة؟ أقصد أليست المعرفة العلمية تنتمي بحذافيرها إلى الثقافة؟ هذا أمر بديهي وبارز من خلال فكرة "البارادیغم" عنده التي هي أكثر من كونها فكرة "علمية"، إنها قبل كل شيء فكرة "ثقافية". طرحت روث بينيدكت فكرة "نموذج الثقافة" (Pettern of Culture) مفادها أن كل ثقافة «تتميّز بما تسميه"Pattern"، أي بهيئة معينة، بأسلوب ما، بنوع من النموذج إذا جاز القول» (كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 63؛ روث بنيدكت، **نماذج الثقافة**، نيويورك، 2005، ص 49). يمكن لمفردة «الثقاف» أن تعادل في هذا السياق مفهوم «النموذج» لكن بمعقولية مختلفة تتطلّب الكثير من الجهد النظري لبلورتها، وهو ما أشتغل عليه هنا لتتغذى فكرة الثقافة من العُنصر اللغوي الذي تنحدر منه والذي هو لها بمثابة الرُحم أو النسيج الغشائي. وأظن أيضاً أن "الثقاف" كما أوضّحه هنا، هو من عداد المتعذر ترجمته إلى لغة أخرى، لأنه ليس له مقابل. كلمات النموذج والمثال والمعيار والصيغة والموديل والنمط والطراز هي فقط مرادفات لتقريب الفكرة من

هذه الكلمة الفرنسية في الوقت نفسه "الفحل" (فرس، ثور..) القادر على الإخصاب (على العكس تماماً من التصوّر الشائع حول "الثقاف" وهو منع الإخصاب)؛ "النموذج، المعيار، العيار، المحك، المرجعية، الطراز، المثال" (ويساعدني هذا الأمر في اعتبار "الثقاف" كنموذج بالمعنى الذي أطرحه هنا)؛ "المعدن" الذي تنبني عليه قيمة العُملة في المبادلات الاقتصادية، وغالباً هو الذهب؛ وبذلك يتّخذ دلالة "الحديدة" التي بها التسوية كما رأينا في اللسان العربي، ويمكنه أن يتخذ أيضاً صيغة "الصك" على القطع النقدية، وأيضاً "الختم"، "النقش"... أي كل ما من شأنه أن يرسم شيئاً في الوجود، في الطبع، في التصوّر. يتضح من هذا العرض المقتضب أن "الثقاف" أستعمله كقيمة محايثة للثقافة، عُملتها في التداول، معدنها في المرجعية، ختمها في الأداء. بهذا التحديد، آثرتُ الانتقال بـ «الثقاف» من المنغلق السحري والخرافي إلى المنفتح العملي والعقلاني بوصفه القالب الذي ينخرط به الوعي والطبع في القيمة الصنائعية والقيمة الاستعمالية والتداولية. والغرض هو أيضاً الانتقال بـ «الثقافة» من الدلالة الحربية الضيّقة إلى الدلالة الكفاحية الواسعة التي تشتمل على كل القيم النضالية التي لا ينفك عنها المجتمع من ألعاب ومنافسات، على الصعيد الرياضي أو الاقتصادي أو الفكري أو العلمي أو الاجتماعي والتنظيمي. ويكشف هذا البُعد الكفاحي عن الطابع الجدلي والخلّاق للتجربة الإنسانية.

---

الذهن، ويشتمل بالأحرى على قيم أكثر توسعاً وثراءً، خاصة باللغة العربية ذاتها والتي ينبغي إبرازها والكشف عنها، وتُعدّ هذه المحاولة مجرّد برنامج أولي في انتظار التعميق التاريخي والنظري للمقولة. أخيراً، هل يمكن للثقاف أن يكون مرادفاً لفكرة "الهبتوس" (*habitus*) عند بيير بورديو، رغم عراقته في التاريخ عند أرسطو وتوما الأكويني؟ فكرتُ بجدّية في هذا الطرح، لأنّ "الهبتوس" (هو الآخر متعذّر الترجمة: عُرف، طبع، سمت، ملكة، إلخ) يُنتج الممارسات بقدر ما تُنتجه الشروط الموضوعية، التاريخية منها والاجتماعية. فهو نسق من الاستعدادات المنتظَمة والمنظِّمة لحقل معيّن من الأفعال والممارسات. يمكن للثقاف أن يضطلع بهذه الدلالة، لكن دائماً بالإزاحة الضرورية، لأن الأمر لا يتعلّق بنفس الشروط البحثية ولا الموضوعات المعالجة. لستُ سوسيولوجياً لأتكلم عن "الثقاف" كمقولة تنتمي إلى هذا الحقل وإلى هذا المعجم. يمكنها أن تكون مصطلحاً في هذا المعجم السوسيولوجي والأنثروبولوجي عندما تتوفر الشروط وعندما يكون للكلمة قبول عند المجتمع المعرفي في ديارنا. لكن أتحدث من موقعي الفلسفي قصد إلباس هذه الكلمة حلّة نظرية مع الوعي بالالتباس الذي يكتنفها والغموض المحاط بها، في انتظار أن تبزغ إنارة تنفض عن الكلمة العتمة اللصيقة بها.

لا ريب أن كلمة "الثقاف" غريبة عن الاستعمال النظري في ثقافتنا العربية المعاصرة، لأنها وبكل بساطة رهينة الاستعمال الشعبي في السياق الإثنولوجي كما أوضحتُ سالفاً والذي غلفها بالدلالة السلبية، الانتكاسية، الارتكاسية بالمعنى النيتشوي للكلمة. أقف موقف الحيرة في التنظير لكلمة أصبو إلى الارتقاء بها إلى مصاف المفهوم. لكن الأرضية التي نحن فيها، السياق الذي نحن منخرطون فيه، اللوحة الخلفية والخفيّة التي تدبّر تصوّراتنا للوجود وسلوكياتنا عموماً؛ هذه الأرضية أو السياق أو اللوحة غير مؤهلة للاضطلاع بهذا المصطلح، لأن تُغلفه بالصفة المفهومية ذات الحمولة الفكرية المواتية. فأين يكمن وجه العلة؟ غالباً ما يُعاب علينا، نحن المشتغلون على الفلسفة وبها، الانبهار بالوافد والآتي وعدم الاهتمام بالرافد والآني، في نطاقنا الجغرافي والتاريخي والإيديولوجي، أو ما يُسمّى في أدبيتنا بالهوية والخصوصية. إن الغرض من اهتمامي بالثقافة هو لجعلها كبديل عن الهوية، ولهذا الاهتمام صيغة ودرب، أو إشكالية ومنهج كما يقال في الأعراف الأكاديمية. لهذا السبب تكمن الإشكالية التي أودّ طرحها هنا في كون الثقافة هي البديل النظري والفعلي للهوية، لأن الثقافة، تبعاً للاشتراطات الموضوعية التي حدّدتها سالفاً، هي العلاقة بالذات، ثم العلاقة بالعالم الذي ينطوي على الغير، وأخيراً العلاقة بالأداة في شكل صناعة. وحدها الهوية تبقى سجينة الانهمام بالذات، ذلك الانهمام المنطوي على نفسه، في شكل إشباع نرجسي أو هوى ذاتي، يدور على الرحى ولا يتقدّم، لأن الهوية والهوى بينهما مناسبة، وهي كون أن الهوية هي مصدر الانفعالات ومرتع النزوات، والانفعالات هي بالتعريف حركة عشوائية، دائرية، غير منتظمة، لا تؤسّس بل تنعطف وتلتوي وتتمرّغ في هوى ذاتي أو ميل نرجسي (auto-affection). بينما الثقافة هي فتح وانفتاح: فتح لإمكانات وطموحات وانفتاح الذات على الغير.

فحيثما كان هنالك الفتح والانفتاح، كانت الثقافة؛ ومن يَقُل الفتح والانفتاح، فهو يقصد المفتاح، أداة الفتح والانفتاح، والتي أنعتها هنا بالكلمة "الثقاف". الثقاف بالنسبة للثقافة، ليس كنسبة مذكر إلى مؤنث؛ ولكن كنسبة مفتاح إلى فعل الفتح. فهو الأداة التي بها الانفتاح على شيء ما بالمعنى الفينومينولوجي الذي طرحه موريس ميرلوبونتي (1908-1961) مع مقولة "التفتّح" التي تنطبق على الوردة التي تتفتّح (déhiscence). ولربما تساءلنا ما هو هذا الثقاف كمفتاح؟ إذا وقع اختياري على هذه الكلمة في سبيل جعلها مصطلحاً وربما مفهوماً عندما تتوفر الشروط الموضوعية والقراءات المتعدّدة والنوعية، فلأن

من شروط النهوض، قبل الحديث عن شروط النهضة، هو أن نُحسن الاشتغال على لغتنا بإحياء المطموس فيها وتيسير العسير من منغلقها. إن من شروط النهوض هو العمل على تحويل السلبي إلى الإيجابي، وتغيير العليل إلى الجميل، وربما الجميل إلى الجليل عندما تُستوفى كامل الشروط. وهذا شأن كلمة "الثقاف" التي يتذمّر الباحث من وجودها في نطاق ليست أهلاً له وهو نطاق السحر والشعوذة، بينما كان نطاقُها اللغوي في التاريخ العريق هو نطاق التسوية والحذق والفطانة. كان نيتشه يعتقد أن الحضارة الراقية هي التي تُحسن تحويل السلبي من إرثها اللغوي والفكري إلى أمر إيجابي يُدبّرها؛ والحضارة الارتكاسية والآفلة هي التي يتحوّل فيها الإيجابي إلى سلبي وساقط. لا يخفى على أحد أن العديد من المصطلحات التي نتداولها بالمعنى السلبي كان لها في عزّ الحضارة العربية الإسلامية الراقية وقتها دلالة إيجابية، في عز الإبداع التقني والفني والابتكار الأدبي والفلسفي واللاهوتي. أما ونحنُ في عز ضمورنا الحضاري كالزهرة المنكمشة، التي تحتاج إلى تفتّح، فلا عَجَب أن يكون "الثقاف" في ظل الاستعمال الخرافي والسحري. ما العمل؟ لا يمكن إبداع المفاهيم دون سطح المحايثة كما نظّر دولوز لذلك؛ فلا يمكنني أن أرتقي بالثقاف إلى مصاف المفهوم، ما لم تتح الأرضية التي نتحرك فيها مثل هذا الابتكار، أو على الأقل لا يمكنها أن تُغلّفه بالدلالة الإيجابية المرجوّة.

لكن، رغم ذلك، أحاول كالمحارب المواظب أن أنتشل هذه الكلمة من استعمالاتها الارتكاسية والانتكاسية. فكيف لنا أن نعيد لها دلالتها الإيجابية؟ أهتدي في ذلك إلى كون "الثقاف" هو كلمة إجرائية تُصاحب الثقافة في مراحلها التقنية والمفهومية. فهو لها بمثابة الأداة، يضاهيها لغةً ويُساوقها إجرائياً. إذا تكلّمتُ هنا عن الثقافة، فإنني أضع بجانبها، لكن في اللوحة الخلفية منها والخفيّة عليها، هذا "الثقاف" الذي يشتغل كأداة وأيضاً كإطار، أي في الوقت نفسه المفتاح وعملية الفتح؛ الوسيلة والسياق؛ الإبرة والنسيج؛ الآلة والتأويل. أطرح "الثقاف" كتقنية وعملية في الوقت نفسه، كأداة تُسوّي الطباع والحيّز الذي تتمّ فيه التسوية ذاتها. أربط هنا الأداة بالعملية حتى لا يكون "الثقاف" مجرّد وسيلة دون غاية أو تقنية بلا فنية أو جمالية. إذا كان "الثقاف" في معظمه أداة، فهو ينخرط في الثقافة، اسماً ورسماً، ليكون كذلك الإطار الذي تشتغل فيه عناصر أو مكوّنات الثقافة. فهو دائم المصاحبة ولو بشكلٍ متوارٍ. أقول ذلك بالقياس مع العقل الذي كان ولا يزال الأداة والسياق في التعامل الغربي لهذا المفهوم، حيث العقل هو الوسيلة في شكل منطق

أو برهنة أو تحليل وهو أيضاً المجال الذي تنخرط فيه القضايا لتصبح معقولة وقابلة للعقلنة. هذه مزية الغرب أن يكون العقل في نطاقه التاريخي والحضاري هو مزدوج الدلالة: أداة للاستعمال ومجال للاشتغال.

هل يمكن للثقاف أن يكون له التصوّر نفسه إذا ما أحسنّا تحديد دلالته وتوسيع إقليمه وإثراء مجاله؟ هل يمكنه أن يرتقي إلى ما هو عليه العقل في السياق الغربي، على العلم بأن العقل في السياق العربي الإسلامي هو عقل تسويغي أو تبريري أكثر منه عقلاً مستطلعاً وباحثاً كما برهن على ذلك محمد أركون في أكثر من كتاب ومحاضرة؟ أقول يمكن ذلك ما دام "الثقاف" يرتكز على حليف وهو الثقافة، مرتبط بها لغوياً أي عضوياً، وإجرائياً أي وظيفياً. تبقى الحاجة فقط في الاشتغال عليه بكل الطاقة النظرية والفكرية الممكنة وتهيئة المجال ليكون الدال والدليل. أحاول بين الفينة والأخرى، بين بطون هذا الكتاب، أن أضعه قيد العبارة ورهن الإشارة ليكون الأداة في القراءة بالاعتماد على أمهات النصوص حول الثقافة. لا أريد أن يكون "الثقاف" مجرّد مسوّغ لإسقاط مصطلحات أو اللعب على مقولات، بل الأفق الذي ننطلق منه ومعه في مقاربة الثقافة. يبدو لي أن هذه الكلمة (ليست مصطلحاً أو مفهوماً بعدُ) هي من الثراء ما يُغنينا عن التدوينات العقيمة حول الثقافة التي تكتفي بالتوكيد على البداهات نفسها ولا تزلزل اليقينيات ولا توسّع المجالات نحو الآفاق الواسعة والرحبة. فكيف يمكن الكتابة عن الثقافة عند مالك بن نبي مثلاً أو هيغل أو نيتشه أو كاسيرر إذا لم ننطلق بعُدّة نقدية تهيء لنا الدرب وتنير لنا السبيل وتكشف، في نصوصهم وأفكارهم، عن الأمر الذي اكتسب المتانة المفهومية والمهارة الفكرية؟ يبدو لي أن "الثقاف" كمقولة إجرائية من شأنه أن يُبرز بعض الجوانب النظرية من هذه الفلسفات الثقافية، لأنه يعمل كأداة في القراءة وكمجال هذه القراءة أيضاً. فهو في الوقت نفسه على مسافة إبستمولوجية من هذه النصوص والمرجعيات يعالجها بشكل محايد؛ وعلى قُربة منها، يتغذّى منها ويُغذّيها. لا أزعم أن "الثقاف" يشكّل مقولة قائمة بذاتها، لأنه لا يقوم سوى بالثقافة التي يرتبط بها اصطلاحاً. لكنه يوفر بعض التوجيهات النقدية والمنهجية بحُكم ارتباطه بدلالة عميقة وهي التسوية والمهارة. ولا أغالي إذا قُلتُ بأن الثقافة في جوهرها ولبّها لا تنفك عن هذه الدلالة.

أليست الابتكارات الفنية والعلمية والأدبية هي نتاج تسوية في الطبع والذهن ومهارة في الأداء؟ ألم تشكّل الثورات والإيديولوجيات والمعتقدات والتيارات الفكرية أشكالاً في

التسوية، لأن المراد هو حمل الإنسان المنخرط فيها، بحُكم الانتماء أو الاقتناع، طوعاً أو كرهاً، أن يكون مسوّى؛ أن يساوي طبعه أو ذهنه ما تريده له منها: الإذعان أو الاحتذاء؟ لكن ينفرد "الثقاف" بإزاحة طفيفة وهي أن التسوية ليست بهذا المعنى القسري وبهذا العنف المادي أو الرمزي في حمل الإنسان على الخضوع لها. إن الثقاف في كلا الوجهين: وجه الصرامة التربوية الناتجة عن هذا القسر الإيديولوجي أو الديني؛ ووجه المقاومة الإنسانية في الالتفاف على هذا الوجه القسري بمخارج ومعارج تفرّ بها من القهر. عندما أتكلّم عن "الثقاف" فإنني أقصد به التسوية في الطبع البشري، ولكن أيضاً المهارة التي تحتمل الحيلة في التخلّص من عبء أو إرث. فالثقاف مزدوج الدلالة والوظيفة: فهو يحتمل المعنى القسري في تطويع الطبع بالتربية أو التدريب أو العقوبة إذا تعلّق الأمر بانحراف؛ لكنه يحتمل أيضاً المعنى العفوي في الإفلات من قبضة أو التحرّر من سيطرة. ليس لأنه مزدوج الوجه، ولكن لأنه ثنائي الوظيفة. فهو في الميادين التي تكون فيها القوة سائدة ومكتسحة، عبارة عن "ثقاف" قسري بحُكم القانون أو العرف أو السلطة في أقلمة الطبع البشري مع ضروريات السياسة المسطَّرة؛ وهو في الميادين التي تكون فيها الذات متحرّرة من عبء أو وطأة، عبارة عن "ثقاف" سائل ومرن، لأن الأمر يتعلّق باشتغال الذات على ذاتها، بمحض إرادتها، في حيّز حريتها، في شكل رياضة ذهنية أو جسدية، بتدريب عقلي أو حسي، بتربية روحية أو جمالية.

إن هذا "الثقاف الذاتي" هو الذي يتيح للذات بأن تغادر منغلق الهوية نحو منفتح الثقافة، لأنني أعتبر أن الثقافة هي مستقبل الإنسان بعدما خذله الهوس السياسي والديني والهوى الإيديولوجي المنعطف على الهوية والمعتكف أمام أقنومها الثابت، أي ذلك "الثقاف" القسري أو «البروكستي» كما أنعته[47]؛ الذي ليس له من الإسم سوى الوهم،

---

47 الصفة "بروكستي" تنحدر من الإسم "بروكست" (Procuste) وهو شخص في الأسطورة اليونانية كان معروفاً بتعذيب ضحاياه على سرير. إذا كانت الضحية طويلة القامة، فإنه يقطع الأعضاء التي تتجاوز أبعاد السرير؛ وإذا كانت الضحية قصيرة القامة، فإنه يقوم بتمديدها لتناسب أبعاد السرير. فالسرير هو بمثابة المعيار أو الموديل الذي ينبغي التناسُب معه وعدم مجاوزة أبعاده أو أقيسته. إذا كان "الثقاف" السياسي بهذه الصيغة بين التمطيط والتقليص لكي يمثل أعضاء المجتمع إلى قهره وسطوته، فهو بالتعريف "ثقاف بروكستي" ولا آخذ به، لأن الثقاف الذي أنظّر له يتمتع بقيمة تربوية وتهذيبية تتناسب مع قوى الأفراد وملكاتهم. فهو يصنعهم بالأدوات الموروثة من رموز وتقاليد وتصوّرات ولغات، ولكن يتأقلم معهم أيضاً، لأنه يتعرّض هو الآخر للتعديل تبعاً للسياقات والملابسات والإضافات.

والذي هو ثقاف مستعار بالمقارنة مع الثقاف الذاتي الذي هو فعلي وحقيقـي؛ ومـا دام "الثقاف" هو مسألة حرية في الاعتقاد والتصرّف ولا يمكنه أن يكون، بأي حال، مسـألة سلطة أو سطوة. أي أن الثقاف القسري هو مجرّد أداة في التسوية لكن بالعنف والقسوة، لأنه لا يحرّر الإنسان بل يسجنه، لا يربّيه بالقيم بل يملي عليه مواعظ وزواجر، فلا يتيح له أن "يلج إلى" أو "أن يخرج" من الفُسحة الحرّة للتفكير والتعبير والتدبير. فهـو ثقـاف في التسوية العنيفة بالأداة الإيديولوجية أو الآلة الحزبية أو الحربية لخلق كائن بشري مغتـرب ومنفصل عن طبيعته الأصلية بما هو إنسان حرّ ومفكر تبعـاً لأوّل فقـرة مـن «العقـد الاجتماعي» لجون جاك روسو: «يولد الإنسان حراً، ويوجد الإنسـان مقيّـداً في كـل مكان، وهو يظنّ أنه سيّد الآخرين، وهو يظل عبداً أكثر منهم»[48]. لهذا السبب، أقصـد بالثقاف، بالدرجة الأولى، "الثقاف" التكويني والتشكيلي بالأسـاليب الفنيـة والأدوات التدريبية والتربوية، الثقاف الذي يصنع الذات، سواء على يدّ الذات نفسـها في شـكل استطلاع أو تكوين أو قراءة أو تثقيف، أو على يدّ الغير (الأسرة، المدرسة، النادي العلمي أو الأدبـي أو الرياضي..) في شكل تربية أو توعية. فالمسألة تقتضي هنا أن نراعي إرادة الإنسان وعملية إدراكه لذاته ولغيره، أي إدراكه للعالم الذي ينتمي إليه وللمحيط الـذي يعيش فيه. فالغاية هي أن يكون هذا "الثقاف" بناءً، أن تكون له بنية تكوينية يستقيم بهـا الطبع ويتشكّل بها الحس والذهن والذوق.

لقد أدرك كانط في الأطروحة السادسة من «فكرة تاريخ عالمي من وجهـة نظـر كوسموبوليتية» صعوبة التحكم في الإرادة الحرّة ما دامت هذه الإرادة تحتاج في كل مـرة إلى سيادة تضبطها وتحدّ من عنفوانها، ويكتب بصريح العبارة أن «الخشب الذي صُنع منه الإنسان هو من التعقيد ما يتعذّر نحت شواحي مستقيمة»، أي هو متعدّد العُقَد الملتويـة والمنعرجة بلا استقامة ظاهرة. والأثقفة التي من شأنها أن تقوّم هذا الاعوجاج الأصلي هي متعدّدة، أعنفها القهر بتعطيل تام للإرادة وأوسطها الإكراه بالحمل على فعل شيء حسن وأبسطها التربية بمنح الإنسان حرية الخيار والقرار؛ ويشدّد كانط على الثقاف التربـوي الذي يربط الفرد بالإنسانية الجامعة التي يحملها في ذاته، والتي ينتمي إليها. فهو ينطـوي عليها بقدر ما ينطوي فيها: ينطوي عليها بالتماثل واستبطان المعـارف وينطـوي فيهـا

48 جون جاك روسو، **العقد الاجتماعي**، ترجمة عادل زعيتر، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربيـة، الطبعة الثانية، 1995، ص 29

بامتحان إرادته وحريته أمامها. ولعلّ الثنائية المتناقضة بين المحسوس والمعقول عند كانط هي التي تُحدّد الطابع المزدوج للثقاف كما بيّنتُ ذلك من قبل، أي الجانب المحسوس الذي يجذب الإنسان نحو الأنانية والعدوان؛ والجانب المعقول الذي يرتقي به إلى الإنسانية والأخلاق. أعتبر من جهتي أن "الثقاف" يتحدّد في الحافة بين المحسوس الطبيعي والمعقول الأخلاقي، لأن له نافذة على جسد الإنسان بما يحمله من أحاسيس ورغبات، ونافذة على عقل الإنسان بما يصبو به إلى الاكتمال. أن نضع الإنسان في المحسوس السافل فقط أو في المعقول العالي فقط، فذلك وهم وابتذال. لا أقول بأن أحدهما يمتزج بالآخر، بل هناك معابر وجسور تجعل الطبيعة البشرية في تواقت مستمر مع الإرادة في التعالي والاكتمال، تخبو تارةً وتشتعل تارةً أخرى حسب الأوقات والوضعيات، أي تبعاً للشرط البشري ذاته بين هبوط وصعود في الإدراك وفي الإرادة.

يفسّر هذا الأمر لماذا جعل روسو وكانط من "التربية" ثقاف الطبيعة البشرية، وكل واحد منهما نظّر للتربية من وجهة نظر رؤيته الفلسفية للإنسان. يرتبط "الثقاف" بالتربية لأنها مادته وحقل اشتغاله ولأن لها بالثقافة مناسبة كما سأوضح ذلك في مبحث العلاقة بالذات. أقول على سبيل الافتراض أن الثقاف هو وثيق الارتباط بالتُربة التي ينتمي إليها الإنسان. قال أحدهم الأرض والآخر التراب والآخر الإقليم. نعم لأن التُربة هي منبع الإنسان، ليس بالمعنى الرمزي للأدمة التي كان منها التشكيل أو ما يسمّى في المرجعية الدينية «الحمأ المسنون» (الحجر، الآية 26)، لكن بالمعنى الواقعي والإقليمي للانتماء إلى مَوْطن: لنضع نُصْب أعيننا أن الثقافة هي بالتعريف "إقامة"، أي اتخاذ مَوْطن أو إقليم. لا أقصد بالتُربة العُنصر الطبيعي، حتى وإن كان له مسوّغه، ما دامت الثقافة وُلدت في هذا العُنصر أي بالارتباط بالزراعة كما بيّن شيشرون. لكن أستهدف على وجه الخصوص المناسبة، وإن كانت ضئيلة، على المستوى اللغوي كما على الصعيد التصوّري، بين التُربة والتربية. لا يُمكنني الولوج، حتى وإن كان ذلك مهماً وضرورياً، في الاعتبارات الاشتقاقية لكلمة التربية. فلكل واحد الإمكانية في الاطلاع على ذلك والتأكّد منه بالقواميس والمعاجم، وهو أن التربية لا تنفك عن الأمر الذي يربو وينمو، أي الأمر المنغرس، المنغرز (ومنه الغريزة)، في التُربة والذي يتلقى الشروط الضرورية لسلامة نموّه وتطوّره، بالمعنى البيئي للكلمة (الإيكولوجي). من هنا كانت التُربة الميدان الطبيعي والثقافي الذي يستمدّ منه "الثقاف" علّة وجوده ونظام اشتغاله.

ألجأ إلى ذلك ليس لترف لغوي، ولكن لضرورة فكرية نافذة، وهي أن التربية تنطلق من تُربة الإنسان لتقوم بقولبته وتشكيل تصوّراته. استعمل كانط استعارة الخشب للتدليل على الطبيعة المعوجّة للإنسان. والخشب هو سليل التُربة التي نما فيها عندما كان شجرة. فلربما كان الإنسان يتمتع بطبيعة مرنة كما سلّم روسو، طبيعة جيّدة تعكس معدناً طيّباً وسليماً؛ ثم تصلب وتخشب في عملية الانتقال إلى الحالة الاجتماعية ودور التفكير في سياسة الإنسان. إن هذا الانتقال من المرن إلى الخشن هو الذي يُحدّد التمييز بين روسو وكانط، الأول الذي يقول بأن التربية هي التي قد تُحوّل الفرد إلى حيوان مفترس؛ والثاني الذي يقول بأن التربية هي التي ترتقي بالفرد إلى الإنسانية الجامعة عندما يتحرّر. هناك من يأخذ بالعكس وهو أن الطبيعة البشرية تنتقل من الخشن إلى المرن، أي من الفظاظة في الطبع إلى المرونة في التحضّر والتقدّم، وهو ما ذهب إليه العديد من فلاسفة الأنوار على غرار فولتير (1694–1778) وأصحاب «الأنسيكلوبيديا» ديدرو ودالمبير. لا يهمني هنا المبدأ أو المنتهى بين أصل طيّب وعفوي للإنسان ينتهي بالمكر والعدوان أو أصل سيّء ومتوحّش ينتهي بالتحضّر واللياقة، بقدر ما ألتفت إلى الأمر الذي يجعله يميل إلى هذه الصبغة أو تلك، وهو أنه ينصبغ بالتربة التي ينمو فيها. وتشتمل هذه التُربة على إقليم وهو الحدود الجغرافية، وعلى هيكل وهو الدولة، وعلى هيئة وهو الحياة الاجتماعية والسياسية في نمط اشتغالها وطريقة تدبيرها. يتسلّل الثقاف التربوي في مسالك هذه البنيات الكبرى ليصنع منها جداول تتشعّب في الأرضيات والدهاليز. تبقى المسألة في كيفية اشتغال هذا الثقاف: هل يتمرّن ويتليّن لصناعة فرد قابل للتفكير الإرادي الحرّ أو العكس هل ينخشن ويتخشّب لتسوية طبع هو مجرّد نُسخة لأصل فوقي أو قهر تراتبي؟ عندما أقول بأن التُربة هي ميدان اشتغال "الثقاف"، لأنها ميدان الحياة وموطن النمو والارتقاء، فإن التربية تغدو أداة الثقاف في تقويم الإنسان، من النشأة الأولى إلى الاكتمال النهائي الذي لا علاقة له بالكمال المطلق.

آخذ "الثقاف" كمقولة لأنعت به القوة الحيوية، الذاتية أو الغيرية، في تسوية الطباع وتكوين الملكات وتلطيف القرائح، بحيث تكون الغاية تعليمية، تربوية، استطلاعية، وتكون مطيّة نحو تشكيل الإنسان كذات تدرك بحرية العالم الذي تنتمي إليه. إن "الثقاف" الذي أتحدّث عنه هو الطريقة التي بها يكون التكوين والتشكيل بالمعنى التربوي والثقافي والسياسي، فهو يتوزّع في المكان والزمان، له أقاليم وميادين، يتميّز برواسخ ورواسب،

فهو إرث تاريخي ينخرط في عملية تشكيل فرد أو أمة، تدبير تصوّر أو ذاكرة. فهو بالتالي محايث لنشاط التاريخ، يتلوّن به ويتحوّل في ثناياه. له بنية تاريخية لأنه يحرّك التاريخ بقدر ما يتحرّك به وفيه. فهو وثيق الارتباط بالزمن. ونعي ذلك من خلال أن فكرة التكوين ذاتها، بالمعنى البيولوجي في تكوين الكائن الحيّ، أو بالمعنى الحضاري في تكوين الخصال والمعارف والعلوم، هي فكرة تلد في الزمن وتتطلّب الزمن أيضاً لالتماس كمالها. فلا يمكن الحديث عن التكوين بمعزل عن الزمن الذي ينبري به لأنه مسألة جهد وكدّ ومراس ومعاودة بتعديل العادة ومجاهدة وإقدام. ليس "الثقاف" هو التكوين في حدّ ذاته، ولكن الأداة التي يكون بها التكوين، الحافز الذي يكون به التشكيل، الاستعداد الذاتي الذي يكون به الاختصاص الشيئي. يتضح، من جانب آخر، أن "الثقاف" المصاحب للثقافة لغةً وعقلاً، ينفرد بالطابع التكويني للإنسان وليس مجرّد حوصلة من المعارف أو مجموعة من العلوم والتقنيات التي تشحن الذهن بالمعلومات. إن كسب المعارف هي العتبة الأولى لكل عملية ثقافية، ولا مناص منها، لأن التخصّص في الطب مثلاً يقتضي معرفة دقيقة لجسم الإنسان والوظائف الحيوية المعقّدة والأدوية المناسبة لكل علة. فهذه المعارف هي المنطلَق وليست الإطلاق، لأن هذه المعارف تقتضي التنظيم والتنفيذ في حالات خاصة، حسب السياقات أو ما أسمّيه "القوابل"، أي ما يقبله الإنسان في سياقه التداولي تبعاً لقُدرته وطاقته ونظام تصوّره وسلوكه. يأتي "الثقاف" لينفرد بهذه المهارة في ترتيب المعارف وتنسيق الوظائف وإعطاء انسجام بين المعطيات. لا مراء في ذلك ما دام "الثقاف" في حقيقته هو حذاقة في التعامل مع الأشياء، ليس فقط إدراكها بالمعنى المعرفي، ولكن تنظيمها وتنسيقها، استعمالها والاشتغال عليها بالموهبة الذاتية والقُدُرات الذكية.

كان المفكر الكندي فرناند دومون (1927-1997) قد ميّز بين **الثقافة الأولى** التي يعتبرها «المعطى» الذي يكتسبه الفرد في بيئته العائلية والاجتماعية، لأن هذا المعطى هو مجموعة من التقاليد والعادات والرموز والنماذج كانت موجودة قبل الفرد وتحصّل عليها كذخائر وسمات ينتمي إليها ويشكل هويته بها؛ و**الثقافة الثانية** التي يعتبرها «التركيب» وطريقة في إضفاء المعنى على المعطى بأقلمته والكشف عنه في السياق[49]. واصطلح على هذا التماس بين الثقافتين إسم «المضاعفة الثقافية»، لأنها ثقافة واحدة ذات بُعدين: البُعد

49 فرناند دومون، **مكان الإنسان: الثقافة بوصفها مسافة وذاكرة**، منشورات هيرتوبيز، 1968، ص 51-53

«الموهوب» الذي يتواجد فيه الفرد بحكم الانتماء وهو خارج عن إرادته لأنه وُجد قبله في الهياكل السياسية والتنظيمات الاجتماعية والأعراف الدينية؛ والبُعد «المكسوب» الذي يُصرّف فيه إرادته ويستعمل فيه عقله باختيار الأسلوب الأمثل في السلوك. كونها ثقافة مضاعفة يجعلها وطيدة الارتباط بالذات المفكرة، لأن من شأن التفكير أن يستحضر العالم، ومن خاصية الذات أن تتمثله، فهي تُضاعفه: «العالم كما هو معطى» بماديته وشيئته ووقائعه و«العالم كما تؤوله» وتضبطه في نطاقها وتسعى لأقلمته بما يتماشى مع حاجاتها واستعمالاتها. تبدو لي «الثقافة الأولى» أفضل ما يعبّر عن "الثقاف" الذي أحاول مفهمته في هذا السياق؛ و«الثقافة الثانية» هي الثقافة على العموم باستراتيجيتها في التأويل وأشكالها في التصور والترميز والسلوك.

إذا أتيتُ الآن إلى العلاقة بين "الثقاف" وما يسمى بالتثاقف أو المثاقفة، هل بينهما مناسبة أو تعارض؟ هل الثقاف كعملية في تكوين الإنسان يتناسب أو يتعارض مع المثاقفة كعملية في إثراء ثقافة الإنسان؟ ليس من السهل إقحام الثقاف في عملية المثاقفة، لأن الثقاف هو أمر متجذّر، شيء راسخ في الطبع بحكم الانتماء الإقليمي والتاريخي والجغرافي؛ والمثاقفة هي بالأحرى تداخُل بين التجارب البشرية، تلاقي بين البشر، تلاقح بين الأفكار والخبرات والمعيش. هل يتعلق الأمر بثابت أمام متحوّل؟ لا أعتقد أنني أفكّر بثنائية ساكنة ثابت/متحوّل، ولكن بقيمة دينامية وحيوية يكون فيها الثقاف في كل مرّة اشتغال لا ينضب على الذات بحكم التلقي والتلاقي. أما **التلقّي**، فإن الإنسان يتحصل باستمرار على معلومات وإشارات وخبرات يتكوّن بها ويعدّل باستمرار طريقة تفكيره وصيغة تصوّره وكيفية سلوكه؛ أما **التلاقي**، فإنه يقابل باستمرار أنداده من البشر ويتفاعل معهم، في الأسرة والمدرسة والعمل والمقهى والحارة وفي السفر، أي في الحياة اليومية عموماً. فالتلقّي هو النتيجة المنطقية والحتمية للتلاقي؛ ويمكنني القول بأن الثقاف يتعدّل أيضاً، يغتني، يتنوّع، يتليّن، يتلطّف باللقاء بالآخر. فهو يكتسي الدلالة الملتبسة والمستعصية في كونه النموذج أو المثال أو الختم أو الصك، أي الأمر الذي يفيد الثبوت والصلابة وينقش في الأجساد أو التصوّرات الطريقة والحقيقة؛ وفي كونه يتعدّل أيضاً بتعديل التصوّرات والسلوكيات التي تلتقي بثقاف آخر، سليل ثقافة مختلفة أو رؤية مغايرة للعالم. عندما طرح يوهان هردر (1744–1803) بعض النماذج التاريخية (مصر، اليونان، الرومان..) كوحدات حضارية، فإنه تساءل ما إذا كان **الوافد** نحو اليونان مثلاً

يتمفصل مع **الرافد** في اليونان ليشكّل إنساناً إغريقياً قابلاً للتشكّل بالعناصر البرانية من الثقاف الأجنبـــي.

لكن ينبّه هردر بأن الوافد لا يبقى عينه، بل يتمّ أقلمته والتغيير من هيئته. فينخرط في حياة المجتمع بوصفه جزءً من هذه الحياة وقد اكتسب مواصفات جديدة. يقول هردر عن اليونان بأنهم أكسبوا الوافد من الأفكار والتصوّرات "طبيعة" جديدة تعبّر عـــن رؤيتـــهم للوجود، "طبعة" منقّحة ومعدَّلة. فالثقاف الأجنبـــي أضحى جزءً من الثقاف اليونـــاني: «لا مشرقي ولا فينيقي ولا مصري احتفظ بطبعه: كل شيء أصبح يونانياً»[50]. وعنـــدما يصف الطبع الروماني القائم على السجيّة والشجاعة والإقدام، فإنه يعبّر عن ذلـــك بهـــذه الكلمات: «من يرغب في صياغة كلمة صرفة للدلالة على كل هذه الخصال التي تشـــتمل على الإنصاف الرجولي والحصافة وحميّة أهدافهم وقراراتهم وإنجازاتهم وبشكل عام بناءهم المسكوني، فليسمّيها - يكفي ذلك»[51]. أسمّيها إذن **"الثقاف"**، لأنها الأمر الذي طبع هذا الأصل أو ذاك بقوّة العزيمة والسجيّة، وصنع منه هذا التصوّر أو ذاك، هذا السلوك أو ذاك. هناك تعريف للمثاقفة أورده "مجلس الولايات المتحدة للبحـــث في العلـــوم الاجتماعيـــة" وذكره دنيس كوش في كتابه بهذه الصيغة: «إن المثاقفة هي مجموع الظواهر الناتجة عـــن تماس موصول ومباشر بين مجموعات أفراد ذوي ثقافات مختلفة تـــؤدي إلى تغيّـــرات في الأنماط أو النماذج (Patterns) الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعتين أو كليهمـــا»[52]. إذا كان التعريف يحيل إلى التغيّر في النماذج التي تحتكم إليها الثقافات، أفضّل من جهـــتي الحديث عن "التعدّل" الذي يطال الثقاف في تماسّه مع الأثقفة الأخرى وأتفادى "التغيّـــر" لأنه يفيد غيرية الذات، بينما الذات تتغيّر في أحوالها وتصرّفاتها، ولا تتغيّر في ذاتها أو مـــا يشكّل صُلبها أو جوهرها. إن الثقاف الذي يشكّل حقيقتها يتعرّض للتعديل مـــن جـــرّاء التلاقي والتلقّي ولا يتغيّر في حقيقته. فهو يتعدّل بقدر ما يُعدّل: يتعـــدّل بالوافـــد مـــن الثقافات والأفكار والتصوّرات لأن هذا الوافد هو إضافة جديدة؛ ويُعدّل بـــدوره هـــذا الوافد، فالرافد هو ضيافة جديدة.

---

50 يوهان هردر، **فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تكوين البشرية**، الترجمة الفرنسية ماكس روشيه، باريس، أوبييه، د. ت.، ص 161

51 المرجع نفسه، ص 163

52 دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 93

فكرة "النموذج" هي من اقتراح روث بنيدكت (1887-1948) التي تحدّده كما يلي: «الثقافة على غرار الفرد تمثّل نموذجاً من التفكير والفعل. في كل ثقافة هناك أهداف نموذجية في الفعل ليست بالضرورة عينها في المجتمعات الأخرى. فكل شعب، وبالتوافق مع تلك الأهداف، يعزّز من تجربته، وتبعاً لهذه الطريقة في الرؤية التي تمارس ضغطاً قوياً نوعاً ما، فإن التفاصيل المتميّزة للطريقة في العيش تكتسب شكلاً تتأقلم معه»[53]. فالغاية من "النموذج" هي توحيد التفاصيل التصوّرية والسلوكية للمجتمع وتوجيهها نحو هدف معيّن. لهذا السبب، كل مجتمع له رؤية خاصة للعالم تتأقلم مع طريقته في الحياة وتشكّل بالتالي "النموذج" الذي يسر وُفقه. عندما يتفاعل المجتمع مع أفكار وافدة، فإنه يستوعبها ويقوم باستغراقها في نمط رؤيته للعالم وطريقة سلوكه وتصرفه. فهو يعدّلها ويتعدّل بها، فلا مناص من ذلك. أقول بأن "الثقاف" له صيغة مماثلة، لكن بإزاحة طفيفة وهي أن الثقاف يتمتّع بدلالتين: **دلالة واعية** وهي القالب الذي يطبع حياة الفرد أو المجتمع بحُكم الانتماء والانضمام في إرث مشترَك وقيم متقاسَمة؛ **دلالة شبه واعية** وهي أن الثقاف هو اللوحة الخلفية والخفيّة الذي يُدبّر التصوّرات والسلوكيات من وراء حجاب، بحُكم الانخراط في تُربة وتربية، والانتماء إلى إقليم وأفق، والاختتام بخاتم القيمة والتصوّر المشترَك. ويعمّق دنيس كوش من فكرة المثاقفة ويُبرز فيها نوعاً من "النزوع" الخاص بالثقافة القابلة. يكتُب حول ذلك: «أدرج علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون في تحليلاتهم مصطلح "النزوع" الذي كان سابير اقترضه من الألسنية، ليبيّنوا أن المثاقفة ليس اعتناقاً غير مشروط لثقافة أخرى. إن تحوّل الثقافة الأصلية يتم بانتقاء عناصر ثقافية مفترَضة، ويتم هذا الانتقاء من تلقاء ذاته وُفق "نزوع" عميق في الثقافة الآخذة. لا ينجرّ إذن عن المثاقفة وجوباً اختفاء هذه الثقافة، ولا تعديل منطقها الداخلي الذي يمكن أن يظل مهيمناً»[54].

ما يطرحه دنيس كوش بالاعتماد على الأفكار الأنثروبولوجية بشأن المثاقفة هو أنّ هذه العملية تتمّ باحتفاظ كل ثقافة على جوهرها الذاتي وأن التغيّر يُطال السطح لا العُمق، أي المظاهر الثقافية والاجتماعية، لا كينونة الثقافة ذاتها. هناك "نزوع" دفين،

---

53 روث بنيدكت، **نماذج الثقافة**، نيويورك، 2005، ص 49

54 دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 95-96 (ترجمتي معدّلة نسبيا عن الترجمة العربية).

شبه واعٍ، يجعل الثقافة الآخذة تختار العناصر الملائمة في هذه العملية وتدرأ ما لا يلائم طبعها وحقيقتها. فهي تتغيّر في المظهر ولا يتعدّل منطقها الداخلي كما يُسلّم كوش. هذا ممكن إذا كان التلاقح نتاج تلاقٍ مسالم وقائم على التبادُل والتناسُل، لكن تبقى المُعضلة في التلاقي العنيف من جرّاء عدوانٍ أو استعمار. فهناك تعديل بالقوّة في أساسيات الثقافة الآخذة وليس بمحض الإرادة. ولنا أن نتساءل: ما تجنيه الثقافة من جرّاء تلاقٍ عدواني لا يترك لها المجال لاستيعاب العناصر البرّانية بحرية؟ هل تختفي هذه الثقافة أم ثقافها هو الذي ينكمش؟ أقول أن ثقافها ينكمش أو ينحسر في زمن "القبض" الذي يعاينُه ويعود ليتفتح في زمن "البسط"، وهذا ما وقع مثلاً للثقاف الألماني عندما انكمش تحت وطأة عاملين أساسيين: 1- أحدهما **داخلي** وهو سقوط الثقافة الألمانية في جنون العظمة السياسية مع الحُكم النازي بإفراغها من محتواها وإلباسها حُلّة دكتاتورية لم تكن في طبعها ولا في جوهرها؛ 2- والآخر **خارجي** تبدّى في معاهدة فرساي (باريس) بعد الحرب العالمية الأولى في اقتطاع أقاليم من ألمانيا يُديرها الحُلفاء، وبعد الحرب العالمية الثانية بتقسيم ألمانيا إلى ألمانيتين، وبرلين إلى قطاعين، قطاع شرقي تديره القوات السوفييتية، وقطاع غربي يديره الحلفاء (أوروبا الغربية والولايات المتحدة). هذه الإشارة التاريخية المقتضبة، التي سأعود إليها في السنوات العجاف، تُبرز كيف أن سقوط الثقافة الألمانية في فخ الانزواء على الذات وفخ القهر الخارجي لم ينجرّ عنه موت "الثقاف" الذي كانت تحتكم إليه بحُكم التاريخ والذاكرة والإرث الفكري والروحي. فظل هذا الثقاف صامتاً، منطوياً، منعزلاً، ثم عاد لينبعث من رماده كعنقاء مُغرب؛ لأن من شأنه أن يغتني بعوامل أخرى تهبه القوّة والمتانة، وهو ما ذهب إليه يوهان غوته (1749-1832) وزيمل في وصفهما للطبع الألماني على أنه مسالم ويغتني بالآخر البرّاني؛ عكس نيتشه الذي كان له بالأحرى حكماً قاسياً تجاه الثقافة الألمانية، وكان يكتب *Cultur* بدلاً من *Kultur* ليقترب من الروح اللاتينية والتصوّر الفرنسي لمفهوم الثقافة[55].

استعاد ملفيل هرسكوفيتس (1895-1963) مفهوم "النموذج" الذي طرحته روث بنيدكت من وجهة نظر أنثروبولوجية، وقام بتحديد بعض التعيّنات المرتبطة به. يقول بصورة مبدئية وبسيطة بأن "النموذج" الذي انبنت عليه الحضارة الغربية في أزمنتها

55 طالع مثلا: نيتشه، **أفول الأصنام**، ترجمة بورقية والناجي، افريقيا الشرق، 1996، ص 68-69؛ نيتشه، **هذا هو الإنسان**، ترجمة علي المصباح، منشورات الجمل، ص 87

اللاهوتية هو أن يكون زجاج الكنائس ملوّناً وليس أبيضاً؛ وأن يكون نموذج السلوك داخل الكنائس هو الكلام بصوت منخفض. الالتزام بهذه السمة هو الانخراط في الحضارة. يتعلّق الأمر بالامتثال إلى "نموذج" غالب ومهيمن، ويقتضي الامتثال وجود "**المثل**": أن يتصرّف الأفراد بالطريقة نفسها، لأنهم يخضعون للنموذج نفسه؛ وجود "**المثال**": أن تكون هنالك صورة في الأذهان يمتثل إليها الأفراد وتكون لهم بمثابة الدليل والمرشد؛ وجود "**التمثّل**": أن تكون هذه الصورة حاضرة في الذهن كدليل ومُنجَزة في الفعل كأداء. لأن من خاصية النموذج أن يكون في الوقت نفسه المثال والاستعمال، أي الصور المشتركة والمتداولة، والعادات أو التقاليد المنجَزة والممارَسة: «عندما يكون سلوكنا مطابقاً لهذا النموذج، نجد أنفسنا مكيّفين مع حضارتنا. نمتثل للنموذج ونُدرك طريقة الاستعمال. إنه نتيجة المثاقفة الداخلية التي تتصرّف خلال مدّة حياتنا وتمنح لكل واحد منّا منظومة من نماذج السلوك، نماذج مماثلة لكل عضو من أعضاء مجتمعنا»[56]. يتعلّق الأمر بعطف الطابع الموضوعي للنموذج على الطابع النفسي، بمعنى ربط منظومة القيم والسلوكيات المستقلة عن الأفراد في شكل أحكام أو أعراف أو قواعد بما يتمثّله الأفراد ويقومون بإنجازه في سياقاتهم الخاصّة. "الصورة" هي الجانب الموضوعي، "التصوّر" هو الجانب السيكولوجي؛ والتصوّر هو إذن استحضار الصورة، أي صورة المثال الذي تحتكم إليه ثقافة أو حضارة معيّنة. بإمكاني الحديث أيضاً عن "الشكل" كرديف الصورة لأنه يقتضي "التشكيل" (modelage) بأن يتشكّل الفرد تبعاً للمثال الذي يحتكم إليه، يكون هذا المثال هو "الثقاف" الذي أتحدّث عنه. لكن تختلف فكرتي حول الثقاف عن فكرة "النموذج" بالمعنى العلمي الذي يطرحه الأنثروبولوجيون وهو أن "الثقاف" لا يعتدّ، سوى بشكل ثانوي، بالبُعد "السيكولوجي/النفسي"؛ لأنه يركّز بالأحرى على البُعد "التداولي". وعندما يأخذ بالبُعد النفسي، فهو لا يقصد مُحتوى الذهن، ولكن صورته؛ ليس المشحون في الرأس، ولكن المكنون في الأساس. فهو يقصد "الذات" بالمعنى الأوسع لكائن له إحساس وتصوّر وأداء، ولكنه يتحدّد قبل كل شيء بما يفعله وليس فقط بما يتصوّره.

تبدو المعادلة في "الثقاف" ثلاثية الأبعاد: **موضوعية، ذاتية، تداولية**؛ فيما الطرح الأنثروبولوجي (تبعاً لصيغة هرسكوفيتس) يركّز على البُعدين الموضوعي والنفسي. لكن لا

---

56 ملفيل هرسكوفيتس، **أسس الأنثروبولوجيا الثقافية**، ترجمة فرانسوا فودو، باريس، مكتبة بايو، 1967، ص 122

يطرح هرسكوفيتس "النموذج" كشيء صارم، كقالب فولاذي، في تسوية السلوكيات، بأن "تُسوّى" حسب النموذج في شكل إذعان وخضوع؛ بل يمنحه العفوية وإمكانية التعدّل تبعاً للوضعيات والملابسات: «إن النماذج التي تحكم السلوك والتي نستخلص منها السلوكيات ليست ثابتة، ولكن مرنة وعُرضة للانـزياح وأيضاً إعادة النظر. ينبغي أخذها كسلسلة من الحدود التي يتنوّع داخلها السلوك المقبول: حدود تتيح للميول والاستعدادات الفردية بأن تظهر، ولكن تحول دون أن يشتغل الجهاز الاجتماعي بلا ضابط»[57]. أدرك هرسكوفيتس ضرورة أخذ "النموذج" كشيء مرن وعفوي يتعدّل حسب الميول والاستعدادات رُغم أنه حامل لقواعد مشتركة يتقاسمها الأفراد ويسيرون على منوالها، لأن «هذه النماذج تجعل من أفعالنا تصبّ في قالب حضارتنا»[58]. من هنا جاءت الضرورة بربط الجانبين الموضوعي والنفسي بالجانب الأدائي الذي أنعته بالبُعد التداولي. من جانب آخر، يقترح الطرح الأنثروبولوجي "النموذج" كصيغة علمية بحُكم الانخراط في الميدان ووصف السلوكيات اليومية والأنماط الفردية أو الجماعية وضبطها في خطاب له قواعد وأساليب، فيما أضع "الثقاف" كصيغة فلسفية أهيّء له المقولات والتعبيرات للاشتغال عليه. يساعد الطرح الأنثروبولوجي بلا شك في صقل مفردة "الثقاف"، ولكن لا أعتمد على هذا الطرح سوى في جانبه النظري من خلال مقولة "النموذج"؛ لا في جانبه العملي والإثنولوجي، لأن ذلك يتطلّب الالتقاء بموضوع المعرفة، سواء تعلّق الأمر بأعراف وأحكام أو بأشخاص وجماعات.

من هنا يمكن للثقاف أن يكون موضوع طرح أنثروبولوجي ومسح سوسيولوجي لمن يهمّه الأمر ويدخل في نطاق اشتغاله وتفكيره: ما هو "الثقاف" الذي يجعل هذه المنطقة تحتكم إلى أعراف في الزواج والصلاة والجنازة تختلف عن منطقة أخرى؟ ماهو "الثقاف" اللغوي والمذهبي الذي يحرّك المشاعر والسلوكيات؟ كيف تنبني ثقافة هذه المنطقة على "ثقافها" وهل يمكنها أن تتشكّل على "ثقاف" غيرها؟ هل وحدة "الثقاف" الديني والسياسي كفيلة لأن تجعل التصوّرات والسلوكيات واحدة ومتماثلة؟ ما أدوات هذه الوحدة التي ترتدّ إلى مصدر الفعل: التوحيد؟ هل توحيد الرؤى والأذواق كان بعامل تربوي أم بزاجر قسري؟ هل تنتفي الإرادة في عملية استيعاب الثقاف الذي ترزح تحته؟

57 المرجع نفسه، ص 123
58 المرجع نفسه، ص 129

كيف يتصرّف الفرد بالثقاف الذي ينخرط فيه؟ هل يخضع له ويسير وُفقه حذوك النعل بالنعل أم هناك فُسحة حرّة في الأداء بإعادة الأقلمة والقراءة والتأويل؟ هل يخضع الفرد إلى روتين يتكرّر يومياً ويعرف مسبقاً النتائج بناءً على المقدّمات، بحكم أنه يتحرّك داخل "إحاطة" تفوقه وتدبّر هيكل سلوكياته؟ يبدو أن الفكرة ممكنة على صعيد البحوث الميدانية. أوضح هرسكوفيتس بأن "النموذج" ليس وحدة منسجمة، بل هو يتلوّن بالتلوينات البشرية في الممارسات اليومية. فهو ليس فقط "**المعطى-سلفاً**" كحقيقة قاهرة تحيط بالأفراد، ولكنه يخضع بدوره إلى "**البناء-تباعاً**" بتكتيكات الأقلمة وإعادة التأويل. وإعادة التأويل تخصّ "الثقاف" في حدّ ذاته كموطن الانتماء بأقلمة المعايير والأحكام في الظرف والسياق؛ وتخصّ "المثاقفة" في عملية تأويل العلامات الوافدة بجعلها في متناول استعمال جديد. تتشكّل الثقافة عندما يكون الفرد قادراً على إعادة تأويل "الثقاف" الذي ينتمي إليه، عندما يكون في مقدوره جعل هذا الثقاف ذخيرة من الرموز والإشارات قابلة للاستعمال والتداول في سياقات الأداء والإنجاز، ولا يكون بمثابة سُلطة عُليا تشل الإرادة وتكبّل الرغبة وتُعقم الفكر.

وتكمن صيغة التأويل في قراءة المدلول العريق في دال جديد، أو العكس الاحتفاظ بالدال العريق لكن بمدلولات جديدة. هذه العلاقة العكسية هي بالأحرى علاقة تبادلية، لأنها تُبرز الاحتكاك المباشر بين الأوجه العريقة والأشكال الجديدة، سواء تعلّق الأمر داخل الثقافة من حيث الانتماء إلى ثقاف وتراث وحضارة؛ أو بين الثقافات بتقاطع الأثقفة وتآلف الحضارات. وهذا شأن الأحكام القديمة التي تبقى سارية المفعول، لكن تختلف "إجرائية" الأداء[59]. وهذا التقاطع بين "ثقاف" راسخ و"ثقافة" مؤوّلة يجعل العلاقة بينهما دينامية ومتحركة، لأن الثقاف ليس هو الثابت من النماذج والقوالب ولكن المتحرك الذي تُعدّله التأويلات والسياقات وتضبطه القوابل. يدفعني هذا الأمر إلى المقارنة بين ثنائية دومون (الثقافة الأولى/الثقافة الثانية) وثنائية دو سارتو (الإستراتيجية/التكتيكية) لأن الأمر يتعلق بوجود **هيكل** يبدو ثابتاً ولكنه يتحرك بالتأويلات الفردية أو الجماعية وبالسياقات

---

59 وهو ما يُسميه ميشال دو سارتو "شكلية الممارسات" (Formalité des pratiques) طالع: محمد شوقي الزين، **ميشال دو سارتو: منطق الممارسات وذكاء الاستعمالات**، بيروت، دار ابن النديم وروافد ثقافية، 2012، خصوصا الفصل الأول: «"شكلية" الممارسات أو منطق الأداء الفعلي»، ص 43-92؛ وأيضاً: فيليب بوتغن وكريستيان جوود (إشراف)، **قراءة ميشال دو سارتو: شكلية الممارسات**، فرانكفورت، منشورات فيتوريو كلوسترمان، 2008.

التداولية التي ينخرط فيها؛ وبوجود **هيئة** تمنح لهذا الهيكل المنظورات المختلفة والحالات المتنوعة تبعاً للاعتبارات والتقييمات، الفردية منها أو الجماعية. لكن يتحدَّد "الثقاف" في الفجوة بين المعطى والمركَّب أو بين الاستراتيجي والتكتيكي، لأنه يتسلل في الفرجة بين الطبيعة والثقافة بنقل الأولى نحو الثانية عبر إجراءات أو قواعد يُحدّدها الوجود البشري نفسه في التربية والسياسة والدين والفن والإعلام، إلخ. و لم يقل دومون شيئاً آخر سوى هذا، أي كون الثقافة هي مسألة "مسافة": «الثقافة هي بالنسبة للإنسان المسافة بين الذات وذاتها؛ فهي في الوقت نفسه أصل الكلام وموضوعه»[60].

فقط في هذه المسافة بين الذات وذاتها يمكن للإنسان إدراك علاقته بالعالم عبر وسيط الكلام الحيّ في التواصل والمثاقفة؛ وعبر اللغة في الترميز وإضفاء المعنى: «عندما آخذ الكلمة فإنني لا أتقيّد بجعلها صدى اللغة السابقة التي تُوفر لخطابي عناصر النطق. آخذ أيضاً لحسابي نوعاً من المسافة بين معنى أول لعالم مشتَّت في الأفعال الخاصة بسياقي الجماعي وعالم ثانٍ حيث يسعى مجتمعي التاريخي لاكتساب دلالة منسجمة مع ذاتها كأفق مطلوب. هذه المسافة والقطبان اللذان يدلان عليها هي ما ينبغي إدراكه من مفهوم الثقافة»[61]. يضعنا هذا التحديد إذن في صُلب ما أقصده بالثقاف، أي كونه حظيرة حية من الرموز المتداولة عبر التاريخ والتي يقتنيها الفرد أو المجتمع لتشكيل تصور معيّن حول العالم والسلوك وُفق هذا التصور المشيَّد. فهو يتسلّل في الشقوق البينية التي تصل/تفصل، في الوقت نفسه، بين الطبيعة البشرية والثقافة الموضوعة في التاريخ؛ لأنه يأخذ من الأولى الوضع الأصلي للإنسان، الحالة التي هو عليها؛ ومن الثانية الوضع التاريخي للإنسان، الحالة التي يتحوّل فيها، بما يبتكره من أساليب وما يشكّله من رموز وما يُضفيه من دلالات.

60 دومون، **مكان الإنسان: الثقافة بوصفها مسافة وذاكرة**، المرجع نفسه، ص 11
61 المرجع نفسه، ص 41

# الفصل الثاني

## الثقافة والحضارة

## في تنوّع الألسنة:

## الامتدادات التاريخية

# الثقافة والحضارة في تنوّع الألسنة: الامتدادات التاريخية

«وهكذا فإن الثقافة وحدها يمكن أن تكون الغاية النهائية التي يتوفّر لدينا سبب يدعونا إلى نسبتها للطبيعة فيما يتعلّق بالنوع الإنساني وليس سعادته الأرضية الخاصة أو حتى مجرّد كونه الأداة الأثيرة لإسباغ النظام والانسجام في الطبيعة غير العاقلة خارجه»

*(كانط، **نقد ملكة الحكم**، ترجمة سعيد الغانمي،*
*منشورات الجمل، 2009، فقرة 83، ص 372).*

«لقد طالما شغلنا بسلاسل متواصلة من المذاهب الفلسفية ولم نعر التفاتاً لهذه الحقيقة وهي أن ثمت فلسفة عالمية ليست فلسفتنا الغربية غير جزء منها»

*(البرت شفيتسر، **فلسفة الحضارة**،*
*ترجمة عبد الرحمن بدوي، ج2، ص 93).*

شهدت "الحضارة" و"الثقافة" تعديلات عبر التاريخ الفكري، وكل مفكّر أو فيلسوف منح لهاتين المقولتين الدلالات المناسبة التي كانت تخضع بالأحرى إلى روح الزمن وضرورة الوقت. فليست الحضارة أو الثقافة هي التي فرضت نفسها ببداهتها اللغوية والدلالية، بل خضعت هي الأخرى إلى النحت والتعديل تبعاً للسياق التاريخي المرتبط بالسياسة والذاكرة والحسّ المشترك. تشترك "الحضارة" و"الثقافة" في الوضعية الوجودية وتختلفان في بعض التفاصيل الإبستمولوجية والنظرية. بالنسبة للوضعية التي تشترك فيها المقولتان، تكمن هذه الوضعية في القطع مع فظاظة الطبع والقطيعة مع الطبيعة. هذا هو جوهر الاشتراك الدلالي والفلسفي بين المقولتين. لكي تكتسب الثقافة والحضارة دلالتهما النظرية، لا بدّ أن ينفصل الإنسان عن الطبيعة التي وُلد في أحضانها. والعديد من الرسائل

الفلسفية في التاريخ توحي بهذا المسار الحثيث في "القلع" عن الطبيعة، وأستعمل مفردة "القلع" بالقوّة التي تميّزها، أي أن الانفصال هو عنيف في مبدئه وأدواته يطال التهذيب والتطويع بالوسائل الراديكالية كالجيش؛ أو جهاد النفس بالمعنى الصوفي العرفاني في استماتة النزوات. وأخصّ بالذكر رسالة «حي بن يقظان» لابن طفيل (1105-1185) في الثقافة الإسلامية؛ ورسالة «روبنسون كروزو» لديفو في فجر الحداثة الغربية اللتين تصوّران الانفصال التدريجي، بما له وبما عليه، من ارتقاء وانحدار، أمل وألم، تقدّم وتقهقر؛ وهي كلها المسارات الوجوبية والوجودية في تهذيب النفس واكتساب الشعلة النظرية، أي الوسائل الأولية في تأسيس الثقافة. الغرض هو أن يتجرّد الإنسان عن الحيوان الذي يحمله في جسده ويحمل طبائعه في ذاته وسلوكه (غضب، شهوة، عدوان، عنف..). يكتشف الإنسان ذاته في معرض انشقاقه عن الطبيعة وتواصله بالغير (أسال وسلمان عند ابن طفيل؛ فريداي عند ديفو). فهو يؤسّس لهوية أمام غيرية متميّزة.

## 1- الحياة واليقظة: ميلاد الثقافة في رحم الطبيعة

ليس غرضي هنا أن أقوم بتفسير الرسائل الفلسفية التي جعلت من الإنسان موضوع التفكير ومن تطوّره الطبيعي والروحي محور المعالجة والمساءلة، وأخصّ بالذكر «حي بن يقظان» و«روبنسون كروزو». كلنا يعرف، من قريب أو من بعيد، بشكل سطحي أو بصورة معمّقة، هذه القصص الفلسفية من حيث التصوير الفنّي والعرض البلاغي والأسلوبي وكيف ساهمت في إعطاء رؤية رومانسية للإنسان في مواجهته للطبيعة. إن غرضي هو تبيان الجذور الأولية في ميلاد الثقافة عندما تكون علاقة الإنسان بالطبيعة هي علاقة استعمال لعناصرها، بمعنى مسار الفكر في الاستعانة بشيء يبرهن به على قدرته في التخمين الحدسي والتمييز العقلي، وهي كلها أساليب نظرية يرتّب بها الإنسان علاقته بمحيطه المباشر. هناك عدد لا حصر له من الدراسات التي عكفت على تأويل هذه القصص الفلسفية من هذه الوجهة أو تلك، لأغراض فلسفية أو أدبية أو اجتماعية أو سياسية أو دينية أو روحية، من أجل نتيجة نظرية أو عملية. فمن العبث تكرار ما قيل لأنه لا يضيف شيئاً لقصص رائعة، خلّدها الزمن في عداد الملاحم والأساطير. ما يمكن التوكيد عليه هو أنه لا يمكن فصل القصّة عن صاحب القصّة من حيث خصوبة الخيال في خلق الشخوص الروائية ومدّها بالحياة الملائمة والأدوار المناسبة. وبالتالي تكمن الثقافة هنا في

طريقة السرد، في كيفية ابتكار الحبكة، في نمط تصوير الإنسان في مساره ومصيره، في نفوره ونزوعه، في نزوله وعروجه. إن الثقافة في هذا السياق هي ثقافة السرد، هي عنوان العصر الذي برزت فيه القصة، هي بزوغ فكرة حول ملحمة الإنسان. لكن ما شأن الثقافة في القصّة ذاتها؟ هل يمكن الفصل بين نظام الواقع الذي كُتبت فيه القصّة ونظام الخيال الذي شكّل القصّة ذاتها؟ لا يمكن الفصل بين النظامين، لكن من الواجب الفصل بين الوضعيتين الوجوديتين، لأن ابن طفيل لم يكتب سيرة ذاتية وإنما عبّر عن قصّة خيالية، ولا يهم من أين استنبطها أو ما هي الشروط القبلية، التاريخية والدينية، التي أتاحت له كتابة هذه القصّة، فهذا شأن آخر. كذلك لم يكتب دانيال ديفو سيرة ذاتية لأن روبنسون كروزو هو شخصية مصطنعة بقوّة الخيال وخصوبة الذاكرة. للوقوف على الثقافة، من الأحرى الالتفات إلى الأجواء المحيطة بالثقافة، إلى العوامل الهامشية والأطراف المنسيّة والباقية في الظلّ بعيداً عن الديكور.

ماهي هذه الأطراف الثانوية الحاضرة-الغائبة التي لا يتّحد بموجبها الكاتب مع شخصه الروائي ولكن يرتبط فيها نظام الواقع بنظام الخيال؟ الشيء المشترك هو وضع اليمّ في صُلب الخطاب، لأن البحر يرمز إلى السعة أو الوسع، إلى التقلّب أو الترجرج، وهو عنوان الفناء أو الغياب في المطلق تبعاً لما سمّاه رومان رولان (1866-1944) «الشعور الأوقيانوسي»، وهي حالة يصل إليها السائر نحو طريق الخلود، وهي الحالة التي سيتوصّل إليها حيّ وروبنسون، لكن بمعزل عن الإملاء القسري لحدّ ثقافي معيّن وهو الديانة كما يدين بها حيّ وصانعه نفسه وهو ابن طفيل أو أيضاً ديفو وشخصه الروائي روبنسون. بل يفرّ ابن طفيل بشخصه من وطأة القهر السياسي كما دعمه الفقهاء آنذاك؛ ويهرب ديفو بشخصه الروائي من غلبة الهيمنة الكنائسية. والغالب في هاتين القصّتين هو وجود جزيرة في وسط اليمّ الواسع، والجزيرة هي كذرّة، فريدة في ذاتها لا نظير لها من حيث حقيقتها الجوّانية حتى وإن كانت لها نظائر من حيث الحقيقة البّرانية. لقد عاصر ديفو الفيلسوف ليبنتز (1646-1716) القائل بالذرّة الروحية أو "المونادا" وعاصر أيضاً أوجّ العصر الباروكي الذي تميّز بالغرابة في الأشكال والانفتاح على اللانهائي: «إن سمة الباروكي هو الطيّة التي تذهب إلى اللانهائي»[1] يكتب جيل دولوز.

1 جيل دولوز، **الطيّة: ليبنتز والباروك**، باريس، مينوي، 1988، ص 5

فالباروكي يتعدّى العقل نحو استثمار الاقتصاد العاطفي بتصوير لحظات الذروة والأزمنة القصوى تشعّ فيها الروح الإنسانية بكل قواها. كما أنه يصوّر حالة الشيء الذي يكفي نفسه بنفسه في انغلاق خلاّق تبعاً لفكرة "المونادا" عند ليبنتز كما درسها دولوز. فالمونادا بلا أبواب ولا نوافذ، في استبطان مطلق، الكل ينطلق منها دون أن يخرج، والكل يأتي إليها دون أن يدخل: «حُجرة بلا باب وبلا نافذة حيث كل الأفعال هي داخلية»[2]. لكن الأمر الذي يجمع الداخل والخارج هو مجرّد "طيّة" حيث يكفي ليّها ليصبح القاصي هو الداني. وهذا ما تتميّز به رواية ديفو، حيث أن روبنسون هو الفاصل/الواصل بين الطبيعي والثقافي، هو البؤرة التي تتيح ربط الروحي بالمادّي، فيتمفصل الإنسان بالوجود أو الذرّة بالمجال. يمكن القول أن أدب ديفو هو انعكاس للعصر الباروكي الذي عاصره، بحكم أن الأسلوب الباروكي الذي ظهر في إيطاليا في أواخر القرن السادس عشر، وبالتحديد في روما، بدأ في التوسّع في أرجاء أوروبا. يمكن استشفاف في قصّة روبنسون بعض الجوانب الباروكية كالانفتاح على الطبيعة التي تمثّل اللانهائي والاحتكام إلى المغامرة والمخاطرة والوجود في عالم تأتلف فيه الأضداد: مثلاً روبنسون القادم من الحضارة، وفريداي (الجمعة) المنبثق من الأدغال ومن البيئة الطبيعية؛ وأيضاً استعمال العقل والتقنية في تركيب الأشياء للانتفاع اليومي واستعمال العواطف في تربية فرداي بالأخلاق المسيحية التي تعلّمها في الحضارة وتعلّم منه العفوية الطبيعية والسليقة الفطرية. فهو في ذلك أقرب إلى "الإنسان الطبيعي" الذي تحدّث عنه جون جاك روسو في كتابه «إيميل». نرى أيضاً كيف أن حياة روبنسون تنتظم بشكل مستقل وفي اكتفاء ذاتي بتسخير عناصر الطبيعة وأشياء المحيط لتركيب أدوات أو فبركة وسائل للعيش والدفاع عن النفس.

لا مراء في ذلك، ما دام المنظّر الحديث للباروك، أوجينيو دورس (1881-1954)، يورد قصّة روبنسون بالموازاة مع قصّة حي بن يقظان ليرى فيهما تجليّات الباروك كسمة ثقافية مشتركة رغم الاختلاف في الانتماء والديانة. فقط لأن دورس يأخذ "الباروك" كفكرة جامعة وعابرة للتاريخ، كـ «أيون» بالمعنى الإغريقي العريق الذي يدلّ على الكائن أو الحياة، وبالتالي على الأزل أو الديمومة. في مقاربته للقصص الفلسفية التي طبعت التاريخ الفكري، توقّف دورس على التماثل المدهش بين «حي» ابن طفيل و«عصامي»

2 المرجع نفسه، ص 39

بلتازار غراثيان (1601-1658) و«روبنسون» ديفو، وتساءل «هل نبعت حكاية غراثيان من حكاية ابن طفيل؛ ومن شخصية حيّ، شخصية أندرينيو؟»[3]. فاهتدى إلى فكـرة أن الباروك هو اللُحمة الجامعة لأنه يعكس الانفتاح على الخيال والحركة والطبيعة، وهي قيم تحتويها هذه القصص الخالدة بجذافيرها، لأنها قيم كونية لا تنفك عن العودة في كل نادرة ثقافية أو رائعة فكرية. كما أنه يُبرز الجانب الصنائعي في هذه الروايات مـن حيـث أن الثقافة وُلدت في رُحم الطبيعة وانشقت عنها مثلما ينشق المولود عن بطـن الأمّ ليسـتقل بحركته وإرادته. كذلك المراد بالثقافة من هذه التجارب الروائية هو تحويل الطبيعة، هـو استعمال الأداة: «من المفروض أن روبنسون قد عبر تجربة المجتمع والتربية. فما يتعلّمـه في العُزلة ليس "العلم" وإنما "الفعل". لا يتحصل فيها على المعرفة وإنما على الصناعة»[4]. وهذا الفعل الصناعي سيكون بمثابة الانطلاقة الحقيقية للغرب نحو التحكم في الطبيعة عبر التجربة العلمية، ثم عبر التصنيع في القرن التاسع عشر. وكان الإنسان هو الفيصل في هذه المعادلة لأنه الصانع أو الفاعل وهذا ابتداءً من عصر الأنوار.

قصد درء الاختلاف الراديكالي بين الهوية والغيرية، عمدت الأنوار إلى إيجـاد حـل وسط بينهما أو "منـزلة بين المنـزلتين" والتي وجدتها في "الإنسانية" بالـذات، دليـل الكونية أو العالمية. لأن الإنسان كذات أو هوية والإنسان كآخر أو غيريـة هـو نفسـه الإنسان بوحدته الطبيعية والأنطولوجية. فلا بدّ من الانطلاق من هذه الوحدة في الـنفس والذهن لإمكانية تأسيس نظرية في الحضارة والثقافة وكان هذا دأب الأنوار[5]. ولا مراء أن الحضارة تحمل في طيّاتها هذه الصبغة الكونية أو العالمية من حيث اشتراك جميع البشـر في "الإنسانية" الواحدة في ما وراء الخصوصيات المحليّة والاختلافات النظرية والذهنية. بحكم هذه "الإنسانية" الجامعة، فإن الفرد يرتقي إلى الحرية ويتنصّل من الانغلاق الـذاتي الـذي يشدّه إلى هويته المحصورة. لأن الالتقاء بالآخر في هذه "الإنسانية" المشتركة ليس هو فقط لقاء بمختلف، بل هو لقاء بمماثل أو مشابه؛ أو بالأحرى هو لقاء بنظير في الاختلاف عينه أو لقاء بمختلف في التماثل ذاته. المسألة كما نرى هي "مرآوية" في جوهرها، لأنها تجعـل

3 أجنينو دورس، **في الباروك**، ترجمة أغاث فاليري، باريس، غاليمار، 1968، ص 41

4 المرجع نفسه، ص 43-44

5 طالع مثلا: ألان سيغي دولكو، **الثقافة والحضـارة**، بـاريس، منشـورات سـيرف، 2010، ص 13-17

من البشر مرايا بعضهم البعض، لا يرون فقط الآخرين في اختلافهم الراديكالي، بل يرون ذواتهم أيضاً عبر هذا الاختلاف. كل علاقة بالآخر هي علامة على التواصل بالذات. ولعلّ الثقافة تؤدّي هذا الدور الحاسم في اكتشاف الذات عبر الآخر، لأن الثقافة ترتبط أساساً بالمفرد عندما ترتبط الحضارة بالمجتمع. فالثقافة تعتني بالبشر "فرادى" عبر التكوين والتربية؛ فيما تعتني الحضارة بهم "جماعياً" من خلال القيم المشتركة والدلالات المتقاسمة. عندما يعتني الإنسان بذاته نظرياً وعملياً فإنه "يتثقّف" وعندما يتواصل بغيره فإنه "يتحضّر".

لا يعني هذا الأمر أن الثقافة والحضارة تختلفان في الوظيفة؛ بل تؤدّيان الدور نفسه في التكوين أو التشكيل. فهما تختلفان فقط في البنية أو الهيكل. بينما تتجذّر الثقافة في الخصوصية الفردية بكسب الفضائل وتشكيل السريرة الذاتية، تتوسّع الحضارة بإقامة الجسور الرمزية واللغوية بين البشر تبعاً لما كان معروف عند القدماء منذ أرسطو: «الإنسان كائن متمدّن». فهي تتيح للإنسان بأن يتجاوز حدود الهوية التي يقصي من دائرتها ما عداه من أمثاله؛ وأن يغادر الاغتراب الذي ينسجن فيه بحكم انتمائه إلى هويته. وهذا ما تبرزه القصّتان مع ابن طفيل وديفو حيث الانهمام بالذات في اكتشاف العالم وسبر أغوار الطبيعة يقابله أيضاً الاهتمام بالآخر في أوّل لقاء أو اتّصال. فالعلاقة هي عمودية (تأمّل، تفكير) بقدر ما هي أفقية (تواصل، مخاطبة)؛ هي ذاتية بقدر ما هي غيرية؛ هي طبيعية بقدر ما هي روحية. فلا انفكاك لأيّ طرف عن طرف آخر في علاقة "لادونية" ومُحكمة. يقتني ابن طفيل عناصر قصّته من الثقافة الغالبة في عصره: 1- **ثقافة دينية**[6] «ثم قذفت به في اليمّ، فصادف ذلك جري الماء بقوّة المدّ، فاحتمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها»[7]؛ ورواية أخرى «فإنهم قالوا إن بطناً من أرض الجزيرة تخمرت فيه طين على مر السنين والأعوام، حتى امتزج فيها الحار بالبارد والرطب باليابس، امتزاج تكافؤ وتعادل في القوى»[8]؛ 2- **ثقافة علمية** حول خط الاستواء واعتدال

---

6 تعادل الآية: «أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليمّ» (طه، 39)؛ «خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون» (الحجر، 26).

7 عبد الحليم محمود، **فلسفة ابن طفيل وقصته حي بن يقظان**، القاهرة، دار غريب، 2000، ص 104

8 المرجع نفسه، ص 105

القوى والأجسام الكثيفة والصقيلة وخلقة الجنين في الرُحم ونظام الفلك وأجزاء الكون؛ 3- **ثقافة تربوية** حول تنشئة الأحداث واتباع الأصوات والميل إلى لمس الأشياء وإدراك الاختلاف في الخِلقة؛ 4- **ثقافة معرفية** في الإدراك والإحساس والفضول العلمي والاكتشاف والتمييز والمقارنة؛ 5- **ثقافة بيئية** في تسخير عناصر الطبيعة واستعمال الأدوات؛ 6- **ثقافة روحية** في استنباط الحقائق المتعالية بالتأمل في الحقائق الوجودية واكتشاف وجود النفس والصانع؛ 7- **ثقافة اجتماعية** في التواصل بالغير بلقاء أسال وسلمان الذين كانت لهما ثقافة من وحي الكلام والتنشئة التربوية مع اختلاف في الإدراك بين أسال باطني وسلمان ظاهري.

إن لقاء إنسان الطبيعة بإنسان الحضارة يُبرز كيف أن الثقافة كانت في بدء الخِلقة؛ لأن إنسان الطبيعة له ثقافة مبدئية (أو "بدائية" بالمعنى الأنثروبولوجي الحديث) أي معرفة جُبلى بالحدس والتأمّل والموهبة والخفّة. فهي ثقافة تنشق عن الطبيعة، لكنها صادرة منها؛ وتلتقي هذه الثقافة بالحضارة في أوّل لقاء بشري واتصال بالآخر، أي لقاء بثقافة معقّدة ومتشعّبة هي نتاج التكوين والتعليم وسنوات من المراس في اكتساب الخبرة: «فشرع أسال في تعليمه الكلام أولاً بأن كان يشير له إلى أعيان الموجودات وينطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه ويحمله على النُطق، فينطق بها مقترناً بالإشارة حتى علمه الأسماء كلها»[9]. لربّما تكون الحضارة هي مسألة الإسم والثقافة هي مسألة الرسم، لأن أسال تعلّم الثقافة بحكم النشأة التربوية والاختلاط بالناس (الأسرة، المدرسة، المدينة..) وحيّ تعلّم الثقافة بحكم الوحشة والوحدة والاندماج في الطبيعة، فكان يقف على الرسوم والأثار البارزة ولا يعرف ماهي، يُدركها ويميّز بينها في ذهنه دون أن يلبسها حُلّة حرفية أي دون أن يصوّرها في كلام أو تعبير. فهو يُدرك جوهرها دون إدراك حدّها أي اسمها. إن عدم إدراك إسم "الوردة" لم ينزع عنها "عطرها". فهو أدرك الشيء في ذاته وبقنواته الحسية، ثم جاء الإسم لينعت هذا الشيء ويصنّفه ليميّزه عن غيره، وهنا تتدخّل الحضارة في شقّ الطبيعة وتجزيئها أي في تصنيفها وإضفاء الأسماء عليها، والاسم هو متواطأ عليه، أي نتاج تعاقد في

9 المرجع نفسه، ص 194. يكتب زكي الميلاد في هذا الصدد: «فالثقافة هي جزء من الأسماء كلها التي تعلمها آدم، وهو ذلك الجزء الذي يرمز لمفهوم الإنسان أو آدمية الإنسان. ولو لم تكن الثقافة جزءً من هذه الأسماء لما كان في مقدور الإنسان التعرّف عليها والتخلّق بها» (**المسألة الثقافية**، المرجع نفسه، ص 266).

النظام الاجتماعي الذي يخضع إليه، فهو مسألة حضارة. ويفسّر هذا الأمر لماذا الإسم هو ضحيّة علاقات في القوّة لأنه بؤرة التأويل. تسمية الأشياء هي الظفر بحقائقها لمن ثقف مداخلها وغاياتها وسخّر الوسائل لتوجيهها. إذا كان حيّ قد طلع على الحضارة بالرسم أو الإشارة، فلأن الإسم أو العبارة تحتمل أكثر من معنى وهي نتاج تعاقد وتأويل ومحط صراع وثأر: «كانوا لا يطلبون الحق من طريقه ولا يأخذونه بجهة تحقيقه، ولا يلتمسونه من بابه، بل كانوا لا يريدون معرفته من طريق أربابه»[10].

إذا كان الإسم راسخاً بحكم التواطؤ والاصطلاح، فهو متحرّك أيضاً بحكم التأويل ويدل على صراع الظاهر والباطن كما شهدته الثقافة الإسلامية في عزّ تطوّرها التاريخي. إن عزوف الناس عن حيّ بن يقظان هو نتيجة انغراس الأسماء في الأذهان ولها مراتب حسب التراتب الاجتماعي أو النخبوي بين "العامة" و"الخاصة" أو "خاصة الخاصة" كما كان يُقال وقتئذ. ألا تحمل الأسماء أيضاً علّة وجودها؟ أليس الإسم هو الذرّة التي تحدث عنها ليبنتز تحمل في بؤرتها المتناهية الكون اللامتناهي إذا بقيتُ على عتبة هذا التصوّر الباروكي؟ أقصد هنا بالاسم أسماء "حي بن يقظان" و"أسال" و"سلامان". كل إسم ينطوي على ثقافة أي على قيمة معرفية ووجودية يختزنها ولا يعكسها فحسب. إذا استعملتُ عنوان «الحياة واليقظة»، فلأن "حيّ" هو ابن "اليقظة" والحياة تتطلّب أصلاً اليقظة والحيطة، في نضال مستمر ضدّ الموت والفناء، في صراع لا هوادة فيه ضدّ الجمود والثبات، لأنها سيرورة لا تنضب تُجدّد بها الأعراض وتحوّل مجرى الأشياء. فالحياة تتطلّب النباهة، فهي في احتراس لتفادي الافتراس. ولم يكن "حيّ" سوى هذه الحياة النبيهة في ترويض الطبيعة وتجنّب مخاطرها ومهلكات عناصرها. لما طلع "أسال"، طلع السؤال. كانت استفهامات "حيّ" باطنية، صامتة، تأمّلية؛ ولم ترتقِ إلى الكلام، لم تتجسّد في قالب اللغة، سوى عندما كان اللقاء بالآخر، "أنت"، في أوّل احتكاك. انتقل السؤال من الدهشة إلى التركيب المنطقي، من مجرّد الملاحظة والتأمّل إلى التشكيل الفني واللغوي، فانتقل من الإحساس الجواني إلى الثقافة المنتظمة. و"سلامان" هو الذي يكتفي بالسلم في السؤال، يكتفي بالاستسلام دون نقل استفهاماته إلى أقصى حدودها ووعودها؛ لأنه يكتفي بظاهر الأشياء، بما جادت عليه النصوص من أحكام وقواعد، دون تسويل أو تأويل. لهذا الغرض

10 المرجع نفسه، ص 198-199

كان ذكر شخص "سلامان" في رواية ابن طفيل عابراً وسطحياً كسطحية الحقيقة التي يؤمن بها، أي حقيقة ثابتة، جامدة، وثوقية.

إن قصتي "حي" و"روبنسون" تُبرزان كيف أن الاشتغال على الذات بالاشتغال على الأداة هو أحد الملامح البارزة في تكوين الثقافة وفي بناء الحضارة، حيث إن "الاشتغال على الذات" يعكس الثقافة لأنه يخص تصوّر الفرد وحياته ونمط عيشه وأسلوبه؛ وإن "الاشتغال على الأداة" يعكس الحضارة، لأنه يرتبط بما تعمله هذه الأداة من صناعة وتنظيم وتوزيع، إلخ: «فإذا قلنا إن الثقافة هي مجموعة المعلومات التي يقوم عليها نظام حياة أي شعب من الشعوب، فهي على هذا أسلوب حياته ومحيطه الفكري ونظرته إلى الحياة، ولا بد أن تكون خاصة به، نابعة من ظروفه واحتياجاته وبيئته الجغرافية وتطوّر بلاده التاريخي والحضاري، فهي إذن محلية»[11]. ليس "حي" و"روبنسون" إلاّ نموذجين لدلالات أوسع تستغرق المجتمع بأكمه، لأن الأمر يتعلّق بتكوين الشخصية وكسب المعارف الأولية في إدارة الحياة وكأن حالة حيّ وروبنسون هي "مجاز مرسل": ما ينطبق على "الجزء" ينطبق على "الكل"؛ ما ينطبق على هذين الفردين من تصوّر وسلوك وأداء ينطبق على المجتمع الذي ينحدران منه. لا شك أن القصّتين هما ذات دلالة "ذُرّيّة" تجاوزتها الدراسات الحديثة، لأن الفرد هو أيضاً نتاج الذهنية والتصوّر والسلوك التي تميّز المجتمع. لكن إذا وضعنا القصّتين في سياقهما التاريخي والثقافي، فإن الوحدة هي مقياس الجمع، الوحدة بالمعنى الفردي في "التوحّد" أو الوحدة بالمعنى الجمعي في "التميّز"، تبعاً لما ورد في رسالة ابن باجة (1095-1138) «تدبير المتوحّد». هناك وحدة الفرد، حيّ أو روبنسون، وهناك وحدة المجتمع الذي ينتميان إليه. منطلق القصّتين هو الوحدة الأولية، المبدئية، الأركيولوجية، في حالة الإنسان قبل الاجتماع. لهذا الغرض جاءت القصتان عامرتين بالمجاز والشاعرية والرومانسية؛ وكأنهما تبحثان عن شيء أصلي ومفقود، تبعاً للأدب الرومانسي الذي شاع فيه البحث عن «فردوس مفقود».

ليست القصّتان مجرّد حبكة أدبية أو حكاية رومانسية، بقدر ما هما البحث المستميت على أصل مفقود لا ينفك عن العودة في الحاضر. إنهما الحميّة التاريخية والهمّة النظرية في سبر أغوار «الجنان المفقود». وينطوي المصدر «جنن» على ثروات لغوية وأنطولوجية

11 حسين مؤنس، **الحضارة**، المرجع نفسه، ص 322

هائلة تُبرز هذه الإرادة المفعمة بالحياة. هناك شيء مختبئ في القيمة الأصلية لكل قصّة تلتمس البدايات السرمدية للحقيقة البشرية: المستور أو المكنون. «قال الراغب: أصل الجنّ الستر عن الحاسّة»[12]. وجنّ الليل هو ظلمته. إنه البحث عن "ليل" الحقيقة البشرية، الأمر المعتم فيها، في أوّل وجودها، في صدورها عن المصدر النابعة منه. إن الغرض هو الحفر في الطبيعة البشرية لوضع اليدّ على "المستور": ما خفي عن الأنظار وظل مبهماً. يتطلّب هذا المبهم نظاماً في الإنارة، فليس غريباً أن يكون عصر الأنوار هو تسليط الضوء على الأمر المعتم من حياة البشر باللجوء إلى التفاسير العلمية والفلسفية وتشكيل لوحات نظرية في ما كان يسمّى وقتها "التاريخ العام". البحث عن الفردوس المفقود هو طلب المكنون من حقائق الكون والبشر، طلب الجوهرة النادرة أو الكنز المخفي، الأمر العزيز والنادر، اللؤلؤة الغريبة التي منها صدر إسم "الباروك" في الثقافة الغربية، لأن الباروك كان يدلّ في اسمه ورسمه على ما هو غريب الأطوار، شاذّ الطبيعة، فريد الخاصية. لكن نسينا أن هذا المدلول الذي استُعمل كنعت احتقاري وازدرائي مقابل ما هو سويّ ومنطقي، لم يُشر، لا من قريب ولا من بعيد، إلى أن الباروك هو الفريد النادر، الكنز العزيز، الخير المكنون، العالم المستور. لهذا السبب كان "الوحيد" في التصوّر الجمعي وفي الأدب العالمي هو "المجنون"، ليس بمعنى اختلال القوى الذهنية وفقدان العقل، لكن بمعنى الإنسان العبقري، الحكيم المنعزل، الناسك المنزوي. وهذا الانعزال الإرادي أو الاعتزال القسري هو مدعاة للخلق والابتكار، ابتكار الذات بالاشتغال عليها وخلق وقائع فكرية بالتأمّل والاستبطان. ليس غريباً أن تكون الكلمة "جينان" الإغريقية (*Gennan*) تعني التصوير أو التشكيل أو التوليد.

كل "مجنون" هو العبقري أو الداهية بالمعنى الذي ينفرد فيه عن الملأ وينزوي في عالمه فيبتكر طرائف وطرائق أي أنه يستتر ويختفي، ثم يطلع على العالم بتشكيلات هي من إبداعه ووحي قلمه أو ريشته. والعديد من العباقرة (أدباء، علماء، فنانين كالرسامين والنحاتين..) كانوا "مجانين" بالمعنى الإيجابي في الخلق والإبداع، وليس بالمعنى السلبي في الحُمق واختلال الذهن: يمكن فقط الإشارة إلى أن جنون كارافاجيو أو بيكاسو هو الوجه الأخر للعبقرية الموحية، جانب معتم هو كالجانّ وجانب مُشرق هو كالملاك.

---

12 الزبيدي، **تاج العروس**، ص 364

كلاهما، الجان والملاك، مستتر. وفي ذلك يقول لاكان: «الغريب هو كلمة يمكن تفكيكها إلى الكائن-الملاك»[13]. والغرابة الباروكية في كل فردية منعزلة هي الكشف عن الجانب الملائكي المستتر، «هذا الجانب الآخر، هذا الجمال النابع من الهاوية»[14]، عندما يكون الملاك هو الوجه الآخر للجانّ لأن كليهما مستتر ومكنون، إن في عتمته أو في إشراقه، ما دامت المسألة دائرية، يتكوّر فيها الليل على النهار والنهار على الليل. وأيضاً «الجِنّة هم الملائكة»، الجنّة بكسر الجيم. فينعطف الملاك على الجانّ وينعكف باستراق نظره ودوره. ألم يكن إبليس ملاكاً؟ فليس من باب الصُدفة أن تكون هذه "الباروكية" جامعة للمتناقضات ككل أدب أو فكرة تتواطأ فيها الأضداد. كذلك كان "حي" و"روبنسون" في عداد هذه العبقرية الأصلية التي هي نتاج التوحّد والتنسّك، لأنها عنوان الستر والخفاء بالانعزال عن العالم، ثم عنوان الثقافة بالابتكار والصناعة بالظفر بلؤلؤة الوجود وجوهرة الحياة. ويفسّر هذا الأمر الطابع الخالد والبائد لهذه القصص الإنسانية التي ظفرت بمكنون الجوهر البشري، أي ثقفت بالأمر كما هو، لا كما ينبغي أن يكون.

ولم تقم الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة سوى بالتوكيد على قراءة «ما هو كائن» من تجمّعات بشرية وثقافات متناثرة لها رؤيتها في الوجود ونظامها في السلوك، تاركة «ما ينبغي أن يكون» لهذه الثقافات للاضطلاع به والوصول إليه بإضفاء المعنى على الحياة. أي أن الأمر يتطلّب الوصف لا الحكم، العرض لا التقييم. وهو ما عملت على إبرازه الدراسات الأنثروبولوجية عندما عكفت على دراسة الثقافة كحالة مقابلة للطبيعة لكن صادرة منها. أتوقف هنا باقتضاب على رأي أشهر الأنثروبولوجيين المعاصرين وهو كلود ليفي ستروس (1908-2009) لما تكتسيه أبحاثه من أفكار وفيرة ومتكاملة حول الثقافة. بناءً على ملاحظاته الميدانية وتجربته الإثنولوجية، لم يكن همّ ليفي ستروس إنشاء قطيعة بين الثقافة والطبيعة لسبب بديهي وهو أن الإنسان هو امتداد للطبيعة ويحملها في جسده بالذات وفي طقوسه وأعرافه وأحكامه: «ليست الثقافة مجاورة للحياة أو مركبة فوقها. فهي تستبدل الحياة من جهة؛ ومن جهة أخرى، فهي تستعملها وتحوّلها لتحقيق تركيب

13 جاك لاكان، **أيضاً**، منشورات سوي، ص 14
«L'étrange est un mot qui peut se décomposer, l'être-ange».

14 كريستن بوسي غلوكسمان، **العقل الباروكي: من بودلير إلى بنيامين**، باريس، غاليلي، 1984، ص 20

من طبيعة جديدة»[15]. فلا يمكن تحديد بدقّة أين تنتهي الطبيعة وأين تبدأ الثقافة مادامت الأوصال متشابكة. لا يمكن مثلاً تحديد حنوّ الأم أو عطفها على طفلها إذا كان ينتمي إلى الطبيعة بحكم غريزة الأمومة أو إلى الثقافة كنظام اجتماعي له مبادئه. تتبدّى المفارقة في الاختلاف الكائن بين عالمية الطبيعة التي هي عفوية وخصوصية الثقافة التي هي معيارية. وتكمن نقطة الوصل/الفصل بين الطبيعي والثقافي في «حظر نكاح القربة»: فهذه الظاهرة هي عالمية وتشكّل قاعدة ثابتة تتجاوز الخصوصيات الثقافية. فهي "العام الطبيعي" الذي يستند إليه الوعي البشري، وهي "الخاص الأخلاقي" الذي يتأقلم مع كل ثقافة: «فهي تشتمل على عالمية الميول والغرائز وعلى الطابع القسري للقوانين والمؤسسات»[16]. فهي على تخوم الطبيعي والثقافي، وفي ذلك معضلتها والتباسها؛ ولأن «الحياة الجنسية هي، في صُلب الطبيعة، استهلال للحياة الاجتماعية»[17]. لأن الحياة الجنسية هي ميل طبيعي نحو الآخر (الاختلاف الجنسي) ولأن هذا الميل الغريزي ينتظم ويتقنّن في قواعد (الزواج مثلاً).

حظر نكاح القربة هو مزدوج الهيئة: له وجه إلى الطبيعة بحكم الاقتصاد الغرائزي الذي يُدبّره؛ وله وجه إلى الثقافة بحكم القواعد القسرية والحصرية التي يخضع لها. فلا هو طبيعي ولا هو ثقافي لأنه يشملهما معاً: طبيعي وثقافي، لكن دائماً بالالتباس الذي يفلت من أدوات الرصد النظري. إذا كانت هذه الظاهرة تشكّل الحدّ الفاصل/الواصل بين الطبيعة والثقافة، فلأنها تؤسّس الحافة بين المنتهى والمنطلق، حيث المنتهى هو إدغام الطبيعة في الثقافة والمنطلق هو تقييد الطبيعة بالثقافة عندما تنشق هذه الأخيرة بقواعد تسنّها وتثبّتها. فهي تؤسس نظاماً يميّزها عن الحالة الطبيعية، ويكمن هذا النظام في القاعدة (règle). وحظر نكاح القرابة هو "قاعدة" تنتظم في المجتمع. فالثقافة تصنع قواعد عندما تحتكم الطبيعة إلى المصادفة: «كان طموح أنثروبولوجيا ليفي ستروس البنيوية رصد "الثوابت" ووضع سجلها، أي تلك المواد الثقافية المتماثلة دوماً من ثقافة إلى أخرى والمحدودة عدداً، بالضرورة، بفعل وحدة النفس الإنسانية. في النقطة التي تتولى فيها الثقافة المناوبة عن الطبيعة، تحديداً، أي في مستوى الظروف العاملة لاشتغال الحياة الاجتماعية، من الممكن أن نعثر على قواعد كونية هي بمثابة مبادئ ضرورية للحياة في المجتمع. من

15 ليفي ستروس، **البنيات الأولية للقرابة**، باريس، موتون، 1967، ص 4
16 المرجع نفسه، ص 12
17 المرجع نفسه، ص 14

طبيعة الإنسان أن يحيا في المجتمع ولكن تنظيم الحياة في المجتمع يخضع للثقافة ويقتضي بناء قواعد اجتماعية المثال المميز أكثر من غيره لتلك القواعد الذي تحلله البنيوية هو تحريم المحارم الذي يتأسس على ضرورة التبادل الاجتماعي»[18]. فالقاعدة هنا هي **"ثقاف"** يسوّي الحالة الطبيعية ليهبها الصورة الاجتماعية. إن تحريم المحارم أو حظر نكاح القربة كقاعدة اجتماعية، كثقاف الحياة البشرية، من شأنه أن يُنشئ قاعدة أخرى لها ثقافها وهي "التبادل" الذي عكف مارسيل موس على دراسته في كتابه «محاولة في العطية».

فالعطية أو الهبة في المجتمعات البدائية ليست قاعدة اقتصادية بالمعنى الذي نعرفه اليوم، ولكنها متعدّدة الأوجه والمنطلقات والغايات. فهي تبادل رمزي يُبرز قيم الاحترام والقوّة والعاطفة، أي كل الأبعاد الأخلاقية والدينية والعُرفية والوجدانية. فالتبادل في هذا السياق هو ضمانة اجتماعية لاستحباب وضعية أو درء مكروه، ويشمل الأشياء المادية وأيضاً الكائنات البشرية: النساء. فتبادل النساء مع فصائل أخرى من شأنه أن يقنّن تحريم المحارم ويجعل هذا التحريم ظاهرة ثقافية واجتماعية بامتياز. رغم هذه القواعد الموضوعة في المجتمع، لا نتوصّل أبداً إلى إدراك الفاصل الحاسم بين الطبيعة والثقافة الذي يضحى فاصلاً ثقافياً في حدّ ذاته. أي أن انشقاق الثقافة عن الطبيعة، رغم ظهورها في تربتها، هو ظاهرة ثقافية في حياة البشر. لأن الإنسان مولع بالتميّز وبالتمييز: **"التميّز"** عن الحيوان بإرساء العقل كعامل حاسم لا يشترك فيه الحيوان لأنه مدفوع بالغريزة والإنسان مدفوع بالإرادة أي الحرية؛ **"التمييز"** كإطار نظري أتاح بروز العلوم الإثنولوجية والأنثروبولوجية التي هي معارف تصنيفية بامتياز، منذ جداول التصنيف للأنواع الحيوانية والنباتية في عصر الأنوار. لكن لهذا التميّز حدود ضمنية كما للتمييز حدود إبستمولوجية، لأن العقل لا يكفي لوحده بوضع فاصل حاسم بين الطبيعة والثقافة، ما دام الإنسان ليس مجرّد عقل، بل هو أيضاً جسد له طبائعه وغرائزه، ميوله وأهواؤه. يمكن الحديث عن "تفاعل" بين الضرورة الطبيعية والشرط الثقافي عند الإنسان، لأن الطبيعة والثقافة ليستا منفصلتين سوى في نظام الفكر لا في نظام الواقع، أي أن الفاصل بينهما هو ابتكار بشري وحضاري. يتحدّث ميرلوبونتي عن "التحويل" في علاقة الثقافة بالطبيعة: «إن الثقافة في أشكالها الجميلة والفاعلة هي بالأحرى تحويل في الطبيعة، سلسلة من الوساطات حيث لا تظهر البنية كشيء عالمي خالص»[19].

---

18 دينيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ص 79-80

19 ميرلوبونتي، **علامات**، باريس، غاليمار، 1960، ص 154

تحويل الطبيعة من طرف الثقافة يتمّ بوساطة رمزية، لأن الإنسان هو كائن رمـــزي كما سأبيّن ذلك مع إرنست كاسيرر. فهو لا يتعامل مع الطبيعة كموادّ خام، كأشـــياء جاهزة، بل يشتغل عليها بإضافة الرمز وبإضفاء المعنى. فهو كائن تأويلي لأن الترميز هو نوع من التأويل، هو تحويل العلامات إلى خطابات، هو ترجمة الإشارات إلى كلمـــات، هو تصريف الصوت إلى كتابة. والحداثة الغربية في رمّتها قائمة على إنشـــاء الكتابــة كمؤسسة ثقافية ترتسم فيها الطبيعة كعلامات قابلة للقراءة والتفسير، قابلة للأرشـــفة ولتفكيك شيفراقا. فالتبادل في المجتمعات البدائية هو شيفرة طبيعية تتطلّب قراءة ثقافية بأدوات علمية تنمّ عنها المعارف الإثنولوجية والأنثروبولوجية. وهو أيضاً شيفرة ثقافيــة لأنه ظاهرة اجتماعية تسنّها القاعدة. فالقاعدة هي التي تحدّد الاختلاف بـــين الإنســـان والحيوان وليس العقل، أي أن الثقافة هي التي تسطّر الأمر الذي يختلف عنها في البنيـــة والوظيفة. لكن ماهي الثقافة من وجهة نظر أنثروبولوجية؟ يمكن الرجوع إلى تعريـــف مقتضب هو بمثابة خريطة في الطريق للتدليل على الثقافة كظاهرة اجتماعيـــة تؤطّرهـــا التأسيسات الرمزية: «يمكن اعتبار كل ثقافة بمجموع أنساق رمزيـــة تتصـــدرها اللغـــة وقواعد التزاوج والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والدين. كل هذه الأنساق تهـــدف إلى التعبير عن بعض أوجه الحقيقة الطبيعية والحقيقة الاجتماعية»[20]. ولعـــل التعريـــف الشهير الذي كان بمثابة التحديد الجوهري لمقولة الثقافة هو الذي أرسى دعائمه تـــايلور بقوله: «إن ثقافة أو حضارة موضوعة في معناها الإثنولوجي الأكثر اتساعاً، هي هـــذا المركّب المشتمل على العلوم والمعتقدات والفنون والأخـــلاق والقـــوانين والأعـــراف والملكات الأخرى أو العادات التي اكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع»[21]. مـــا يؤسس الثقافة كمفهوم أنثروبولوجي هو "الشيئية" التي تتمتّع بها، سواء تعلّـــق الأمـــر بأدوات للاستعمال أو رموز للتبادل، سواء تعلّق الأمر بثقافـــات بدائيـــة أو العكـــس ثقافات معقّدة وراقية. هذا ما يتوصّل إليه مالينوفسكي[22] مثلاً، وتذكّرنا هذه الشـــيئية بالقصّتين "حي بن يقظان" و"روبنسون كروزو" من حيث أن العالم المحيط بالإنسان هو

---

20 ليفي ستروس، «مقدمة في أعمال مارسيل موس»، ضمن: مارسيل مـــوس، **السوســـيولوجيا والأنثروبولوجيا**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1950، ص 19

21 إدوارد تايلور، **الثقافة البدائية: بحوث في تطوّر الأسطورة والفلسفة والدين والفن والعادات**، لندن، ج. موراي، 1871، ط6، 1920، ج1، ص 1

22 مالينوفسكي، **نظرية علمية في الثقافة**، باريس، ماسبيرو، 1968، ص 26

عالم أدوات يقتنيها ويستعملها، سواء تعلّق الأمر بالوسائل المادية كالآلة أو بالوسائل الرمزية كاللغة.

تتميّز الثقافة بقدرتها على الترميز وإضفاء صيغة خطابية أو كتابية على الظواهر التي تصادفها أو تعتني بدراستها بأدوات أكثر تعقيداً وكثافة كالعلوم التجريبية والمسحية. لكن في مبدئها، الثقافة هي مجموع الظواهر التي تؤسس الحقيقة البشرية كحقيقة تاريخية واجتماعية تدبّرها قواعد وتديرها قوانين وأعراف ومؤسسات. فهي الظاهرة البشرية الفريدة في حياة الكون إلى درجة أن كاسيرر اعتبرها معجزة تتطلّب الدراسة والاستقراء بقوله: «ليست الثقافة البشرية شيئاً معطى أو شيئاً باطنياً، بل هي نوع من المعجزة التي تتطلّب التفسير»[23]. فحتى هذه اللحظة لم يبرهن العلم بعدُ على وجود حضارة راقية في أطراف أخرى من الكون. ففي انتظار ذلك، للتوكيد عليه أو تفنيده، تبقى الثقافة البشرية على هذه المعمورة "المعجزة" البارزة، وآخذ هنا المعجزة بالمعنى الذي طرحته حنه أرندت بوصفها ميلاداً مدهشاً: «كل فعل، إذا ما أدركناه ليس من وجهة الفاعل ولكن من وجهة المسار داخل الإطار الذي ينتج فيه ويعطّل التلقائية، فهو معجزة»[24]؛ ولأن المعجزة تحدث شرخاً في نظام الزمن بافتتاح شيء فريد وجديد، مدهش ومثير. فالثقافة البشرية هي هذا الفعل الفريد الذي لا يضاهيه فعل آخر، في أيّ مكان أو زمان من هذا الكون الشاسع. فالثقافة هي ظاهرة إنسانية من أجل الإنسان في وحدته البيولوجية وكليته الروحية. فهي تشمل كل أفراد المجتمع أو الشعب بالمفهوم الألماني (*Volk*) كما سيأخذ به هردر ليتحدّث عن "روح الشعب" (*Volkgeist*)؛ ولا تنعت فئة أو نخبة بعينها، لأن كلمة "مثقف" لها تاريخ وهي حديثة العهد[25]. لأن الثقافة «تشمل كل الأنشطة والاهتمامات المميزة لشعب ما، ولم تكن مقتصرة على أقلية مميَّزة كما اعتقد ماثيو آرنولد، ولكنها تضمّ كلا من العظيم والوضيع، والصفوة والعامة، والمقدس والدنيوي»[26]؛ ولأن هذا التقسيم

23 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة**، ترجمة جون كارو وجويل غوبير، منشورات سيرف، 1991، ص 78

24 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، باريس، غاليمار، 2009، ص 220؛ طالع أيضاً: **وضعية الإنسان الحديث**، باريس، كالمان ليفي، 2007، ص 234.

25 طالع مثلاً: محمد الشيخ، **المثقف والسلطة: دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر**، بيروت، دار الطليعة، 1991.

26 آدم كوبر، **الثقافة: التفسير الأنثروبولوجي**، ترجمة تراجي فتحي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 2008، ص 20

بين عامة ونخبة هو الآخر تقسيم ثقافي له منظومة وتاريخ ويتمتع بهندسة اجتماعية انكبّ ميشال دو سارتو على دراستها[27].

إذا كانت الثقافة تحاول إيجاد قطيعة مع الطبيعة بإقحام العقل في التاريخ أو القاعدة في الاجتماع، فهل علاقتها بالحضارة هي من نفس الدرجة؟ لربما تقع الثقافة في "المنزلة بين المنزلتين"، بين الطبيعة والحضارة، لأنها تستمدّ من الطبيعة مقوّمات فردية تتجلى في الطبع والجدارة والشكيمة وتستمدّ من الحضارة مقوّمات التقدّم والتمدّن. وأحسن من عبّر عن هذا التمييز هو ليو ستروس (1899-1973): «قلتُ: الحضارة. و لم أقل: الثقافة. لاحظتُ بأن العديد من العدميين هم من عُشّاق الثقافة بوصفها متميّزة عن الحضارة ومعارضة لها. من جانب آخر، كلمة "ثقافة" تضعنا في اللاتحديد حول الشيء المراد ثقفه (الدم والأرض أو الروح)، بينما كلمة "حضارة" تدل فوراً على السيرورة التي تهدف إلى أن تجعل من الإنسان مواطناً وليس عبداً؛ ساكن الحاضرة وليس جلفاً؛ محبّ السلم وليس الحرب؛ كائناً متحضّراً وليس همجياً. يمكن لأي عشيرة أن تحظ بثقافة، بمعنى تشكيل الترانيم والأغاني والزخارف لأجل ملابسها أو أسلحتها، والفخار والرقص والرواية ولا أدري أيضاً وتستمتع بذلك؛ ولا يمكنها أن تكون متحضّرة»[28]. تكتسي الثقافة عند ليو ستروس دلالة الهوية بما تبتكره من رموز وشعارات وأساليب، بينما تقوم الحضارة بالاشتغال على الطبع والذهن للانتقال بالإنسان من التوحش إلى التحضّر. تحبيذ الحضارة على الثقافة عند ستروس ليس ثابتاً، لأن هناك من يذهب نحو العكس كما سأفصّل ذلك بالاعتماد على نماذج بارزة في الفكر الفلسفي. ينبغي أيضاً وضع فكرة ستروس في سياقها السياسي وهو الحرب العالمية الثانية؛ إذ «العدمية والسياسة» هي محاضرة ألقاها سنة 1941 في نيويورك، في منفاه الأمريكي بعيداً عن الجحيم النازي في ألمانيا. فكان لا بدّ أن يندّد بهذه العدمية الناشئة والنابعة من الغياهب القومية. وبالتالي لم تكن تغريه الشعارات والرموز التي كانت تحملها هذه الثقافة القومية في أعتى مظاهرها لأنها أشبه ما تكون بتراتيل وتعاويذ، حُبلى بالرموز والعبادات والقداسات، ولكنها خالية من الإنارة التي تحملها الحضارة. يعود ليقرّر بأن الثقافة الحقيقية هي التحضّر والوعي بالشرط الإنساني وليس الاستئثار بالهوية الضيّقة والخصوصية المجحفة: «أقصد بالحضارة الثقافة الواعية

27 ميشال دو سارتو، **الثقافة بالجمع**، باريس، سوي، 1993.

28 ليو ستروس، **العدمية والسياسة**، ترجمة أولفييه سيداين، باريس، بايو، 2001، ص 52

بالإنسانية، بمعنى الأمر الذي يجعل من الكائن البشري كائناً بشرياً: ثقافة الوعي بالعقل. العقل البشري فاعل على نحوين: بوصفه يضبط السلوك البشري ويحاول إدراك كل ما يقدر الإنسان على فهمه، كعقل نظري وكعقل عملي»[29].

هل يتعلّق بالحنين إلى الأنوار؟ إذا كان ستروس قد استبعد الثقافة كعامل حاسم في تكوين الإنسان، هذا التكوين الذي يراه بالأحرى من فعل الحضارة بالتمدّن والتهذيب؛ لأن الثقافة انغمست في سمات ذاتية انتهت بأن أصبحت ثوابت أنانية، فإنه يعود ليعتبر الحضارة هي ثقافة الوعي بالإنسان دليلها العقل أو التنوير. لأن العقل وحده له ملكة التمييز، ويستعيد هنا بعض القيم التنويرية كالتي نادى بها كانط، خصوصاً في رسالتيه الشهيرتين «ماهي الأنوار؟» و«ما معنى التوجّه في التفكير؟». ووضع الإنسان كمعيار كوني، شيء سبق عند الإغريق كما سأتوقف عند ذلك في القسم الثاني، هو من أجل فتح الهوية على الغيرية، وبأن الابتكارات هي عالمية ينبغي أن نرى فيها الفعل الخلاّق لا الانتماء الضيّق، هي حَرِيّة بأن تفيد الناس في مآربهم بمعزل عن هواجسهم في الانتماء الديني والسياسي والثقافي. لهذا الغرض يعوّل ستروس على الحضارة التي «لا تنفك عن التنوير والرغبة في التعلّم من أيّ شخص يريد أن يعلّمنا شيئاً نافعاً»[30]. فالحضارة تتميّز بعالميتها، أي في تقاسم مُثُل وقيم يشترك فيها البشر، في ما وراء الخصوصيات المشتّتة للثقافات المتنوّعة. لكن يعترف ستروس بأن هذا "المثال" الكوني، العابر للقارات والثقافات، هو مجرّد أمنية، أو "فكرة" بالتعبير الفلسفي عند كانط، نظراً لقوى متصارعة ومتآكلة، عابرة للتاريخ وللجغرافيات، والتي لا يمكن غضّ النظر عنها كما لو كانت كابوساً مرعباً سرعان ما نستفيق من فزعه. الأمور جميلة على صعيد النظرية، لكن في الواقع الأمور هي أعقد مما نظن. والعلة في ذلك هي أن المظاهر الحضارية من تقدّم وتصنيع وتقنية لم تكن فقط لغاية نفعية، حتى وإن انطلقنا من سذاجة أن التقدّم العلمي جاء لتسهيل حياة الناس وأن التكنولوجيات جاءت للوصل بينهم. لكن هناك غايات دفينة أخرى، نابعة من الطبيعة البشرية التي لا تغادر الثقافة الراقية، وهي أن الوسائل لا تُسخَّر فقط لأهداف محمودة، بل أحياناً لأغراض مذمومة من أجل السيطرة على إقليم أو الهيمنة على مجتمع أو قهر الحريات. لهذا السبب أيضاً لم تكن الحضارة رديف التقدّم التقني رغم

29 المرجع نفسه، ص 53
30 المرجع نفسه، ص 57

محاسن الوسائل والأدوات المخصَّصة للتواصل والتعارف، بل هي في جوهرها أخلاقيـــة، تنبني على قيم وترتكز على مبادئ.

## 2- الثقافة بين العالمية والخصوصية: موسى مندلسون ويوهان هردر

لقد واكب عصر الأنوار صعود الحضارة في جانبها التقني وطرح مشـــكلة الثقافـــة كمسألة يمكن التفكير فيها فلسفياً تبعاً للإشكال التالي: أينبغي للثقافة أن ترافق الحضارة في نموّها الحثيث أم تستقل بأطروحاتها وتضع الإنسان في صُلب مباحثهـــا مثلمـــا جعلـــت الحضارة من العلم جوهر نظامها؟ نعرف أن في أوج الحداثة تمّ طرح السؤال الوجـــودي والمصيري حول فحوى الأنوار والذي أصبح بعدها سؤالاً أخلاقياً لأنّه يخصّ القيمة العملية في السلوك لدى الإنسان وليس فقط القيمة النظرية في المعرفة، ويطرح مسألة اســـتعمال العقل في عصر شهد تحوّلات جذرية في الاعتقاد. جاء جواب كانط ومندلسون (1729-1786) سنة 1784 في صيغتين مختلفتين: «ما هـــي الأنـــوار؟» (*Was ist Aufklärung?*) بالنسبة لكانط و«ما معنى الفعل نوّر؟» (*Was heißt aufklären?*) عند مندلسون. سأركّز هنا على رسالة مندلسون لما تتضمّنه من إشارة جيّدة حول العلاقة بين الثقافة والحضـــارة تاركاً رسالة كانط لمناسبات أخرى من هذا الكتاب. طرح مندلسون منذ البداية العلاقـــة بين الأنوار (*Aufklärung*) والثقافة (*Kultur*) والتكوين الذاتي (*Bildung*). لكن هنـــاك أسماء لمسمّيات مختلفة، تختلف من عصر إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر، وأقصد بـــذلك أن مفهوم الحضارة عند الألمان يختلف في دلالته عن مفهوم الحضارة عند الفرنسيين أو الإنجليز كما سأورد المسألة بتفصيل عند نوربير إلياس. لكن سأطرح منذ البداية بعض المشكلات الخاصّة بالترجمة لأفصّلها لاحقاً: أحبّذ استعمال "الثقافـــة" كمقابـــل لـــــ «كولتـــور» (*Kultur*) و"التكوين الثقافي" أو "التثقيف" كمعادل لــ «البيلـــدونغ» (*Bildung*)، أمّـــا "الحضارة" فهناك استعمالان يتقاطعان في بعض القضايا ويتوازيـــان في قضـــايا أخـــرى وأستعمل كمقابل لها مفردة «سيفيليزاسيون» (*Zivilisation*). لكن إذا تقيّدتُ بالســـياق الذي طرحه مندلسون، لم تكن الفروقات وقتها واضحة المعالم ومحسومة نظريـــاً. لهـــذا السبب أكتفي بما أقرّه من أفكار ترتبط بشكل وثيق بالروح الغالبة في عصره.

يضع مندلسون الثقافة كمسألة جامعة تحوي الحضارة والأنوار معاً ويربطها بالإطار الاجتماعي لمجتمع معيّن: «كلما كانت الحالة الاجتماعية لشعبٍ منسجمة بالفنون والعمل

مع وجهة الإنسان، كلما كان هذا الشعب يملك "ثقافة"»[31]. فالملاحظ أن مندلسون، كما سيفعل كانط أيضاً، يعتبر الوجهة التي يتولاها الإنسان ضرورية لكل فكرة عن الثقافة. فالثقافة تقتضي أن يكون للإنسان نهج في الحياة، مبدأ ينطلق منه وسبيل يسلكه نحو غاية يبتغيها. فهي تعبّر عن موقف يتبنّاه الإنسان في المراحل الوجودية التي يعبرها. عندما تنسجم صنائع الإنسان من فنون وأعمال وروائع مع الوجهة نحو مبتغى حضاري وهدف تربوي يمكن وقتها الحديث عن الثقافة، تماماً كما قال مالك بن نبي مع فكرة "التوجيه" التي تجد في الأنوار الأوروبية مشرباً لها، ومن الممكن أن يكون بن نبي قد استفاد من الأنوار الألمانية في ترسيخ فكرة إسلامية عن الثقافة. وبالتالي تكمن الثقافة في إحداث همزة وصل بين الصناعة البشرية والمعنى الذي تريد إضفاءه على ذاتها، لأن انتهاج طريقة معيّنة هو ابتغاء معنى خاصّ. يحشر مندلسون "الحضارة" في عداد الجانب العملي بمراعاة السلوك الرفيع والجمال في الصناعة، المهارة في الابتكار، الإتقان في الأداء، الذوق في الحكم. عندما تنسجم هذه الأمور مع الوجهة التي يريد الإنسان بلوغها، أي المعنى الذي يريد إنتاجه، فهي تعبّر عن "الحضارة". أما بالنسبة "للأنوار" فهي في عداد الجانب النظري لأنها تخصّ المعرفة العقلية أو التمييز الإدراكي الذي يتيح مقاربة الأشياء بشكل عقلاني وتوجيهها حسب الأغراض الآنية أو الأهداف المرجوّة: «أضع دائماً وجهة الإنسان كمعيار وهدف لكل طموحاتنا ولكل مساعينا، كنقطة نوجّه نحوها رؤانا إذا أردنا تفادي الفقدان»[32]. تكتسي فكرة "التوجّه" أو "المصير" أي ما يصير إليه الإنسان (*Bestimmung*) دلالة بليغة لأنها تخصّ عقلانية المسار، لأن التوجّه نحو جهة معيّنة يقتضي سلفاً أن يكون المسار منسجماً، الأهداف مسطّرة، الوسائل مهيّأة، بمعنى أنها تقتضي استعمال العقل في التقدّم نحو المستقبل مع مراعاة وُعورة الطريق. وهي الفكرة نفسها التي عالجها كانط في رسالته حول الأنوار لأن من خاصية العقل أن يكون هنالك انسجام بين الوسائل والغايات، بين الأغراض المسطّرة وإنجازاتها الفورية أو اللاحقة.

إذا كانت فكرة "التوجّه" ذات أهمية كبيرة عند روّاد الأنوار فلأنها تحمل في طيّتها المبادئ التي قامت عليها الأنوار ذاتها وهي "العقل" كإنارة ذاتية في انتهاج طريق في الحياة

---

31 مندلسون، «ما معنى التنوير؟»، في: **الأنوار الألمانية**، نصوص جمعها وترجمها جيرار روليه، باريس، فلاماريون، 1995، ص 18

32 المرجع نفسه.

مبني على الحكم السليم والنظر الحصيف: "التقدّم" بالتوجّه نحو وجهة معيّنة تكفل للإنسانية تحسين المعيش وتطوير القدرات الذاتية؛ "الحرية" لأن التوجّه نحو الأمام يتطلب التحرُّر من القيود والإكراهات باستعمال مسؤول للعقل يحرّر به الإنسان ملكاته من وطأة الموروث. وسأتوقف لاحقاً على مسألة "التوجّه" لما فيها من قيم لغوية وأنطولوجية تخصّ "وجه" الإنسان في احتكاره لأهم قنوات الإدراك، وتبعاً لمقولة ابن عربي الشهيرة: «وجه الشيء حقيقته»[33]، فيُرجع الحقيقة إلى الوجه، أي إلى الأمر البارز من الإنسان الذي يعكس هويته ويعبّر عن التوجّه، التوجيه، الوجاهة، في الاشتقاق اللغوي كما في المصير الوجودي. إن وظيفة العقل هي أن يتوجّه بحرية وعزيمة، وتشكّل الأنوار والحضارة بعض معالم هذا التوجّه الذي يتبدّى في منتهاه كثقافة: «تقتني اللغة على الأنوار بفضل العلوم، وعلى الحضارة بفضل العلاقات الاجتماعية والشعر والفصاحة. تصبح بفضل الأنوار قادرة على الاستعمال النظري وبفضل الحضارة على الاستعمال العملي. الاثنان معاً يمنحان للغة الثقافة [التكوين الثقافي] اللائقة»[34]. نفهم من هذه الفقرة أن الثقافة بالمعنى الألماني "للبيلدونغ" (التكوين أو التشكيل الثقافي) هي أوسع من الحضارة ومن الأنوار لأنها تشملهما معاً، أي أنها تشتمل على البُعد النظري في مفهوم التنوير (استعمال العقل) والبُعد العملي في نظام الحضارة (العلاقة الاجتماعية).

يقوم مندلسون بتحديد أولئك الذين يتميّزون بالنظر والآخرون بالعمل. يعتبر أن سكان نورنبيرغ يتميّزون بالحضارة لأنهم يمنحون لأساليب السلوك والتمدّن الصدارة والمهارة، فيما يتميّز أهل برلين بالأنوار لأنهم منغمسون في التأمّل والنظر والفنّ. كذلك ينتمي الفرنسيون أكثر إلى الحضارة بسبب أساليب الرفاهية والعناية بالمظاهر في الملبس والمسكن والمطبخ، فيما يقترب الإنجليز أكثر من التنوير. كان الإغريق، في نظره، هم من جمعوا بين الحضارة والتنوير، لأنهم كانوا أمّة "مثقفة" وكانت لغتهم حاملة لثقافة أي "حذاقة" في الربط بين الكلمة والصورة وبين الكلمة والفعل. ويذهب في ذلك ما ذهب إليه أيضاً يوهان هردر ولاحقاً هومبولت من أن اللغة هي حاملة "ثقافة" وأعني بذلك أنها حاملة حذاقة ولباقة وحاملة لتصوّر حول العالم (*Weltanschauung*) بالمعنى

---

33 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، ج1، الفصل 63، ص 306؛ ج2، الفصل 73، ص 110؛ الفصل 98، ص 182؛ الفصل 177، ص 313؛ ج3، الفصل 365، ص 373، إلخ.

34 مندلسون، «ما معنى التنوير؟»، المرجع نفسه، ص 18

الذي سأتوقّف عنده لاحقاً: «إن لغة قوم هي أفضل علامة على ثقافته وعلى حضارته وتنويره بقدرتها على التوسّع وبقوتها»[35]. كما أنه يقسّم التوجّه عند الإنسان إلى طريقين: 1- توجّه الإنسان بما هو "إنسان" ويخصّ الأنوار أي البُعد النظري الذي يميّزه كإنسان يشترك مع أنداده في ملكة التفكير: «لأن الأنوار التي تهمّ الإنسان كإنسان هي عالمية بدون تمييز بين الشروط»[36] وتختلف فقط في الأفراد من حيث شروطهم الاجتماعية؛ 2- توجّه الإنسان بما هو "مواطن" ويخصّ الحضارة أي البُعد العملي في ترتيب الحياة الاجتماعية وتوجيه الحياة السياسية أو ما كان يسمّى منذ أرسطو بـ "تدبير المنزل".

يبدو أن مندلسون يقيم تعارضاً بين الأنوار والحضارة على أساس أن الجانب النظري يختلف في جوهره عن الجانب العملي حتى وإن لم يكن بالإمكان فصلهما في الثقافة كوحدة جامعة بين الرؤية والممارسة. لكن في حقيقة الأمر، يميّز مندلسون بين الأنوار بما هي كونية وتخصّ الجنس البشري في رمّته، والأنوار بما هي حضارة وتخص مجتمعاً من المجتمعات أي أعرافه وقوانينه وتقاليده الخاصّة ونمط تنظيمه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي. ويجد مندلسون التناقض في كون أن الأنوار التي تنفع الإنسان كإنسان قد تضرّه كمواطن. لا أدري كيف يمكن تأويل هذه الفكرة: هل التفكير الذي يشترك فيه البشر هو نافع لهم كبشر لكن هو ضارّ لهم كمواطنين؟ هل يقصد مندلسون بذلك أن المواطن في خصوصيته الحضارية وتنظيمه الاجتماعي مجبر على التخلّي عن بعض القيم الكونية التي يقتسمها مع غيره؟ هل مثلاً بعض الحقوق الإنسانية مثل الرأي والتعبير هي عالمية في الإنسان، لكن غير مضمونة في سياق تاريخي واجتماعي خاضع لنظام سياسي مغلق أو لنظام تراثي وديني إكراهي؟ يكسو هذه الفكرة نوع من الضبابية، ولا يمكن فهمها سوى في السياق الذي ظهرت فيه وهو توسّع الأنوار من جهة، وانتقادها اللاذع من جهة أخرى من طرف بعض الأعلام مثل يوهان هردر الذي كان ينحو بالأحرى صوب الإقرار بالخصوصية الثقافية. لكن لم يكن منحى مندلسون هو نقد الأنوار بل تعميمها وأقلمتها مع التوجّه الثقافي الذي كان يدين به، وعنيتُ به توجّهه اليهودي وإرساؤه لما يسمّى في العبرية "الحسقله" (*Haskalah*) وتعني «أنار بالعقل».

---

35 المرجع نفسه، ص 19

36 المرجع نفسه، ص 20

فهو الواضع لأنوار يهودية خاصّة تشترك مع غيرها في اللجوء إلى العقل لتفسير التراث أو إصدار الأحكام، ولكن تتميّز عن غيرها من الأنوار بحكم الانتماء الثقافي والتنظيم الاجتماعي. لكن إذا لم ينتقد الأنوار عموماً فهو انتقد بشكل صريح الاستعمال المفرط للأنوار، منبّهاً إلى أن الصعود القوي للحضارة قد يقابلها انحدار تعيس: «كلما كانت الأنوار والحضارة رفيعة خلال مرحلة ريعانها، كانت مقيتة عندما تتحلّل وتفسد»[37]، ويقارن مندلسون هذا التحلّل والفساد كتحلّل المادّة العضوية، النباتية أو الحيوانية. ويبيّن أن الإفراط في الأنوار يُضعف الأخلاق ويقود إلى الأنانية والفوضوية والصلابة، والإفراط في الحضارة مآله البذخ والزيف والبطح. لقد كان مندلسون مناصراً ناقداً لعصر الأنوار الذي شهده وساهم في إثرائه وتعميمه، لأنه كان يؤمن في الوسطية التي منذ أرسطو تتّخذ مكاناً لها المنـزلة بين الكون والفساد، بين التشكيل الحضاري وحياة البذخ بسقوط الأخلاق.

لكن هل يمكن تفادي هذا القانون العضوي والطبيعي في تكوين الكائن الحيّ وفساده بأفول قواه؟ ألا تخضع الحضارة هي الأخرى إلى هذا القانون بصعودها الحاسم وهبوطها الحتمي كما بيّن معظم المؤرّخين من هيرودوت إلى شبنغلر وتوينبي مروراً بابن خلدون؟ يبيّن مندلسون أن ما يفسد من الحضارة هو الجانب المادي بانتشار حياة البذخ أو الجشع وهي عوائق في التشكيل الثقافي والتربوي للإنسان، وما يفسد من الأنوار هو الجانب الفكري عندما يتمّ الختم على النظريات السياسية والقانونية والدينية بخاتم الوثوقية فتتحوّل إلى أدوات في القهر ووسائل في الهيمنة والاستعباد. يعوّل مندلسون على "الثقافة" التي تبقى حيّة، سارية، خابية، خفيّة في الروح الخلاّقة لكل مجتمع لأنها الجامعة بين المادي والفكري، أي في ما وراء المادي والفكري، فلا تفنى بفنائهما حتى وإن خبت خبو العنقاء. ينطبق على فكرة مندلسون القول العربي المأثور: «إذا زاد الشيء عن حدّه، انقلب إلى ضدّه»، فهو يصل إلى منتهى عطائه. لكن يبدو أن مندلسون يأخذ هنا الثقافة كروح سارية في جسد الحضارة، والأنوار هي بمثابة العقل. يمكن للحضارة أن تهوى ويمكن للأنوار أن تكفهرّ، لكن تبقى الثقافة كامنة كالجوهرة في الصَدَفة. قد يصيبها الخلل أو العلّة باندحار الماديات الحضارية أو الفكريات التنويرية كإصابة الجسد بالسقم، لكن تبقى سارية في الإرادات الحيّة والضمائر الذكية. لقد عانت الحضارة الجرمانية من اندحارها

37 المرجع نفسه، ص 21

التاريخي بعد الحرب العالمية الأولى مع معاهدة فرساي بفقدان بعض الأقاليم الجغرافية لصالح الحلفاء، ثم اندحارها التاريخي الثاني بعد الحرب العالمية الثانية وانهيار الرايش الثالث (النظام النازي) بتقسيم أراضيها بين شرق تسيطر عليه القوّات السوفييتية والغرب تهيمن عليه قوّات الحلف الأطلسي. لكن لم ينجرّ عن هذا السقوط الحضاري الأفول الثقافي، بل عادت الثقافة لتنبعث من رمادها، لأنها كانت سارية في الأفراد كمواطنين أوّلاً، ثمّ كبشر ثانياً؛ ولأن "الفرد" هو محط التشكيل الثقافي (البيلدونغ)، بينما "الإنسان" هو مفهوم مجرّد ينتمي بالأحرى إلى الأنوار العقلية. لقد كان غرض مندلسون هو علمنة التراث اليهودي الذي كان ينتمي إليه بتعميم الأنوار على أكبر قدر من الناس واستعمال العلوم الفكرية (الفلسفة، الأدب، الرياضيات، الموسيقى..) لإنارة العقول والارتقاء بها من "المنغلق" التراثي إلى "المنفتح" الكوني. ولا يكون ذلك سوى بجعل "المواطن" كرديف "للإنسان" يشترك معه في الدلالة ويتميّز عنه في الوظيفة، لأن المواطن يكتسي قيمة الفرد كوحدة منعزلة تشكّل مع غيرها من الوحدات مجتمعاً معيّناً، بينما يكتسي الإنسان قيمة مجرّدة كمفهوم جامع وواسع.

لكن كانت ليوهان هردر رؤية أخرى حيث انتقد العالمية الحضارية لأنها حسب نظره قاتلة للفروقات ومغيّبة للاختلافات، وكان يقصد بانتقاده القيم التي بُنيت عليها الأنوار ذاتها. والعلّة في ذلك هي انتقاده للنتائج التي انجرّت عن الثورة الفرنسية في زحف هذه الأخيرة على أوروبا بأكملها وتعميم الثقافة الفرنسية. كان هردر ينتقد الإمبريالية الفرنسية التي أصبحت ممكنة بفعل الثورة التي غيّرت وقتها وجه القارّة الأوروبية بسقوط الملكية ذات الحق الإلهي وبروز الجمهورية على مبادئ حقوق الإنسان والمواطن. وبالتالي الثقافة الفرنسية هي خصوصية في طريقها إلى التعميم والعالمية، وهذا ما كان يرفضه هردر بحكم خصوصيته الألمانية. لكن الخطر الآخر الذي حاول هردر الاتّقاء منه هو التصنيع المتنامي والعلموية الكاسحة التي تنمّ عنها الحضارة. في مواجهة هذا الارتقاء العلمي الصاعد، الذي غيّر بلا شك وجه الحياة البشرية ولكن كانت استعمالاته وخيمة في بعض الحالات، عمد هردر وغيره من الرومانسيين إلى الإعلاء من شأن الثقافة (*Kultur*) التي تشكّل الوحدة العضوية والذهنية للمجتمع وعبقرية الأمّة. وبالتالي ارتحلت دلالة الوحدة الإنسانية من **الحضارة** التي أصبحت تدلّ على وحدة العلم بالمعنى الوضعي والموضوعي؛ إلى **الثقافة** التي أصبحت تدلّ على وحدة الشعور الوطني والنسبوية الثقافية. ونعرف أن

هذا الارتحال المفهومي من الوحدة الحضارية إلى التعدّد الثقافي سيشكّل صُلب المبحث الأنثروبولوجي للتجمّعات البشرية والعرقية كما ذهب مثلاً فرانز بواس الذي دافع عن الثقافة بالجمع، في تعدّدها التاريخي وتنوّعها العضوي والحيوي. وكل ثقافة تشكّل بدورها "وحدة" عضوية كخليّة متكاملة التركيبة وتجني دلالتها من ذاتها دون تأثيرات برّانية. وهو ما عمد بواس وتايلور على دراسته، أي أن فهم الثقافة يكمن في وحدتها بالذات وفي طابعها الجوّاني. ينبغي الحلول في مكان الإنسان المنتمي إلى ثقافة معيّنة لإدراك المعنى الذي ينتجه والرمز الذي يتداوله. بهذا المعنى كان تايلور قد حدّد الثقافة في كونها "وحدة مركّبة" والأجزاء التي تتركّب منها هي بلا شك كل المعارف والأعراف والفنون والتقاليد والملكات التي عندما تجتمع حول نواة ذهنية أو تصوّرية تشكّل كلها حقيقة الثقافة. وتتأرجح هذه القيم بين المعطى والمكتسب؛ فهي معطاة كذخائر يجدها الفرد في بيئته المباشرة (العائلة، المدرسة..) حيث كانت موجودة قبل وجوده بالذات، قبل ميلاده؛ ثم يكتسبها عبر التعلّم والتربية، يألفها ويلتفّ حولها، ويقوم بأقلمتها حسب حاجته وضرورته.

لا ننسى أن هردر كان أيضاً عالماً بالشؤون الإثنولوجية للأمم العريقة حيث عبّر عن أهم أفكاره في كتابه الشهير «فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تكوين البشرية» (1774). أكتفي هنا ببعض الشذرات الفكرية حول العلاقة الملتبسة بين الثقافة والحضارة، تاركاً سؤال التكوين الفردي إلى الفصل المخصّص لمفهوم "البيلدونغ" حيث تشترك أفكار هردر مع بعض معاصريه على غرار يوهان غوته. إذا لم يكن هردر يشق في الأنوار، خلافاً لمعاصريه وعلى رأسهم كانط، فلأنه كان يرى في التقدّم نتاج الصُدفة وأنه ليس المعيار الوحيد في إبراز تقدّم البشرية: «ينبغي عليّ القول بشأن المدح المفرط الذي طال العقل البشري، هو أن هذا الأخير لم يكن ذاته، إذا جاز لي هذا التعبير، وإنما كان القَدَر الأعمى الذي أطلق الأشياء وقادها والذي أحدث هذا التحوّل الشامل في العالم»[38]. كون التقدّم نتاج الصُدفة، معناه أن العلم هو أساساً نتاج اكتشافات غير متوقّعة (أرخميدس، نيوتن..) انتهت باختراع آلات وتدوين نظريات، وأن هناك نظاماً خفياً للأشياء يدبّرها، وهذا ما سيؤكده هيغل بشأن حركة العقل في التاريخ. عندما يأخذ هردر العقل بالمعنى الذهني،

---

38 يوهان هردر، **فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تكوين البشرية**، ترجمة ماكس روشيه، منشورات أوبييه، د. ت، ص 233

فإنه يلاحظ "جحوظ العقل" في عصره، أي الثراء إلى حدّ التُخمة في الأشياء العقلية والفكرية، لكن بشكل جاف كجفاف البيان والبرهان. أضحت الحضارة في تصوّره هذا التنامي الرهيب في المعلومات والأفكار، لكن بدون الحيوية التي تميّزها. أصبحت مجرّد وعاء في تكديس المعرفة وأبّهة في الحِجاج والبرهنة الطويلة والمضنية، بل وينعتها على أنها «حضارة ميكانيكية»[39] في الحساب والتقدير، بلا روح ولا همّة. الحضارة كما يراها، كما يريدها، هي تلك النابعة من الأرض، الصادرة عن الشعب، تلك التي تحرّك الضمائر والعزائم، تلك التي تنفث الروح في روع الإنسان، تلك التي «تكوّن البشرية!»[40]. يعوّل هردر على "الأمة" كمفهوم ثقافي له قيمته النظرية. فهو لا يقصد بذلك القومية الضيّقة التي تنتهي بالإطباق على الأفراد والجماعات، ومحو الفروقات وتمييع الاختلافات، بل ينعت بها مجموعة من الذوات الحاملة لقيم مشتركة تستقيها من التراث. فهي تشكّل وحدة ثقافية منسجمة في مواجهة الحضارة العاتية، تلك التي يوهم العلم بأنها كونية، أو تلك الوافدة بمُثُل توهم بأنها عالمية. ويتعجّب الباحث كيف أن هردر يذهب عكس التيّار ويغرّد خارج السرب ليعيد إحياء روح العصر الوسيط في مواجهة الإنسية الحديثة والنهضة الناشئة آنذاك.

كيف يمكن إرساء مفهوم في الثقافة يدير ظهره للأنوار المهيمنة بإنعاش قيم تلاشت مع زوال العصر الوسيط؟ بحكم انتمائه إلى الإصلاح اللوثري، كان هردر يعوّل على قيم دينية أصيلة كانت تقتسمها تجمّعات بشرية في أقاليم موزّعة على الخلاف تماماً من فكرة الملكية القائمة وقتئذ في فرنسا؛ وهي قيم تُناقض وتُناهض الإلحاد المتفشي مع رواد الأدب الفرنسي على غرار فولتير. بإحياء قيم العصر الوسيط، لم يكن همّ هردر الرجوع إلى الوراء، مخافة أن يزدريه الزمن بنعته بالرجعية؛ وإنما بث روح ذلك العصر في أزمنة شهدت أفول الأخلاق وانتشار المذهبية والإلحاد. هذا الحنين إلى الأصول كان دأب كل مصلح بروتستانتي ضدّ الهيمنة الكاثوليكية التي كانت تُعلي من شأن الملكية وتبتغي اكتساح الأقاليم، منذ بداية الإصلاح-المضادّ في القرن السادس عشر. تأسيس مفهوم الثقافة يمرّ عنده عبر استرجاع قيم الوحدة الدينية والأخلاقية والسياسية، وتكون "الأمّة" هي حاملة هذه القيم وحاملة بمستقبل تكون فيه الاستقلالية للثقافات، لأن كل واحدة منها تشكّل

39 المرجع نفسه، ص 241 وص 249
40 المرجع نفسه، ص 253

"وحدة" لا يمكن اختزالها. الاعتراف بتنوّع الثقافات دون طغيان إحداها على الأخرى هو السبيل الآخر نحو "الكوسموبولويتية". نضال هردر ضدّ الأنوار هو صراع من أجل إحقاق الحيوية القومية (الأمة) أمام التجريد العقلي والكثافة النظرية. كذلك ضدّ التاريخ الكوني الذي كان يبتغيه أستاذه كانط، راح هردر يؤكّد على استقلالية كل ثقافة بناءً على تاريخها وإقليمها ولغتها، خصوصاً في كتابه «أفكار من أجل فلسفة تاريخ البشرية» (1784-1791). فهو ينقض فكرة التقدّم البشري الذي ينتهي بتشكيل وحدة سياسية تنخرط فيها كل الإرادات والحساسيات، وهذه الوحدة هي "الدولة" بالمعنى الحديث وغير المكتمل في تلك الفترة. هذا النزوع نحو "وحدة الوجود السياسية" التي تهدر الاختلافات وتعفس على التنوّعات، يرفضه هردر جملة وتفصيلاً، لأنّه نزوع غائي ينتهي بإيقاف التاريخ في وحدة عليا ومصطنعة، بينما هو يعوّل على الحياة في تنوّعها وسيرورتها المتواصلة.

وكأني بهردر ينتصر للزمن على حساب التاريخ، الزمن الحامل للحياة، بحكم أن كل ثقافة تصنع حاضرها وحداثتها بروح الزمن الذي تحيا فيه (*Zeitgeist*) والذي ينطوي على حيوية اللغة في التبادل والدين في التعامل والأخلاق في التداول؛ فيما ينطوي التاريخ على إرادة فوقية تنحو صوب الانغلاق والتوقّف في بنية عالمية تتخذ شكل "الدولة". سجال هردر مع عصره انعكس أيضاً على نمط كتابته، حيث ذهب في دراسته للحضارات العريقة إلى أبعد من اليونان، ذهب إلى الصين ومصر؛ بينما كانت اليونان هي الثقافة المهيمنة، هي "الثقاف" الزمني الذي يُعوَّل عليه في كل قراءة تاريخية، بنيوية ووظيفية، لمسار الفكر البشري. كان غرض هردر هو دراسة كل حضارة في ذاتها بمعزل عن المقارنات المجحفة التي تُسقط النماذج على خصوصيات غير قابلة للاختزال: «فالأمم تتحوّل تبعاً للمحل والزمن والطبع الداخلي، وكل أمة تحمل في ذاتها انسجام كمالها الذي لا يماثل انسجام أمة أخرى»[41]. الأمر الوحيد الذي تشترك فيه هذه الأمم هو العقل البشري (*eine Menschenvernunft*)، لكن بالمعنى الفاعل والنافذ، كقاعدة فعلية، كمبدأ عملي (*Ein Principium wirken*)، والذي يتبدّى في الفنون وتدبير المنزل. وهذا المراس العملي في كل أمّة هو الذي يتيح تشكيل مبدأ عالمي وليس العكس، أي لا ننطلق من مبدأ

41 يوهان هردر، **أفكار من أجل فلسفة تاريخ البشرية**، ترجمة ماكس موشيه، باريس، أوبييه، 1962، ص 275

كوني ومجرّد لنطبّقه على الحقل البشري. بمعنى من المعاني، هناك خصوصية يمكنها أن تكون عالمية، ويقتطف هردر ذلك من تنظيم الحديقة في الصين، من أهرام مصر، من المسرح الإغريقي، من البطل الروماني؛ وهي خصوصيات في البناء والتشكيل فرضت نفسها بقوّة عطائها وغزير موهبتها: «ثمة قانون وحيد يمتد من الشمس أو كل الشموس وحتى أدنى فعل بشري، وهو أن ما يصون الكائنات ومنظوماتها شيء واحد: علاقة قواها بعطالة وبنظام دوريين»[42].

هذا ما تشترك فيه كل الكائنات، بما في ذلك الثقافات والحضارات عبر التاريخ؛ لكن تبقى الأزمنة فردية، ذات فرادة وأصالة، غير قابلة للاختزال، ولا رجعة فيها. فأزمنة الإمبراطورية الرومانية أو النهضة الأوروبية هي أزمنة ولّت ولا يمكن استرجاعها. يمكن أن تكون هنالك عودة "روح" رومانية (*Geist*) في هذا التأسيس السياسي أو ذاك، أو الروح النهضوية في هذا التشكيل الفني أو الفكري أو ذاك، لكن دائماً بخصوصية جديدة، بفرادة مختلفة، برؤية مغايرة. قد تكون هنالك قوانين تاريخية مشتركة بين الأمم والحضارات، نظراً لوحدة الإدراك البشري، لكن تبقى الأزمنة مختلفة بحُكم الانتماء إلى أرض وذاكرة ونظام. يشير هردر إلى هذه القوانين في ظل تصوّر لاهوتي يجعل الإله داخل حركة التاريخ وليس في الخارج: «إن الإله الذي أبحث عنه في التاريخ هو الإله نفسه الذي في الطبيعة، لأن الإنسان هو جزء صغير من المجموع وتاريخه، على غرار تاريخ اليرقة، يرتبط بشكل وثيق بالنسيج الذي يسكن فيه. ففي التاريخ تتحرك القوانين الطبيعية التي تنخرط في جوهر الأشياء»[43]. هناك وحدة ضمنية، سارية في جوهر الأشياء، تجعل القوانين التي تُدبّر الطبيعة هي عينها القوانين التي تُسيّر التاريخ وحركة البشر. وبالتالي فإن الطاقة المحرّكة لكليهما هي طاقة روحية نابعة من سريان الألوهية في العالم بالمعنى الذي ذهب إليه المذهب الرواقي عند الإغريق، وفي الثقافة العربية الإسلامية ابن عربي. واستعارة اليرقة هي بليغة من حيث أن الإنسان يلد في الزمن الذي يعيشه وفي المكان الذي يتحرّك فيه كالشرنقة التي تظهر من النسيج المحاط بها. فهي تتغذى منه والإنسان يتغذى من العوامل المحيطة به وتشكّل "الثقاف" الذي يقوّمه ويهبه الهيئة مثلما وهبته الطبيعة الهيكل. إذا كان هذا المبدأ الطبيعي والتاريخي قاعدة كونية يشترك فيها البشر، تبقى الاحتمالات متعددة

---

42 المرجع نفسه، ص 277

43 المرجع نفسه، ص 279-281

## 3- نوربير إلياس: الفروقات اللغوية والملابسات التاريخية

قام نوربير إلياس (1897-1990) بتحديدات منهجية ثرية تخصّ الثقافة والحضارة، من حيث اللغة أوّلاً، ثم من حيث الاصطلاح والانتماء الوطني ثانياً في مقارنته بين المدلولات في سياقها الفرنسي والإنجليزي والألماني[48]. يحدّد "الحضارة" عموماً في التطوّر

48 يمكن الرجوع أيضاً إلى الكتاب المفيد: آدم كوبر، **الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي**، المرجع المذكور، الفصل الأول: الثقافة والحضارة. المفكرون الفرنسيون والألمان والإنجليز، ص 6-28؛ أقدّم هنا فكرة موجزة وتلخيص مفيد بقلم قسطنطين زريق: «إن كلمة culture مأخوذة عن اللاتينية (*cultura* من الفعل *colere* بمعنى حرث أو نمى). وقد كانت دلالة الأصل اللاتيني في العصور القديمة والوسيطة مقصورة على تنمية الأرض ومحصولاتها - تلك الدلالة التي نجدها في agriculture وhorticulture وأمثالها. ومع أن شيشرون استعملها بالمعنى المجازي داعياً الفلسفة *cultura mentis* أي فلاحة العقل أو تنميته، فإن هذا المعنى ظل نادراً في اللغة اللاتينية. وفي أوائل العصور الحديثة بدأت تُستعمل في الانكليزية والفرنسية بمدلوليها المادي والعقلي، مع إضافة الشيء المقصود تنميته (la culture du blé, la culture des lettres؛ ومثلها في الانكليزية). فلما كان القرن الثامن عشر أخذ الكُتاب الفرنسيون، كفولتير وأقرانه، يطلقون هذه اللفظة إجمالاً دون إضافة إلى شيء معيّن، وغدت culture بهذا المعنى المطلق تدل على تنمية العقل والذوق، ثم انتقلت إلى حصيلة هذه العملية، أي إلى المكاسب العقلية والأدبية والذوقية التي نعبّر عنها بالعربية بلفظة ثقافة. أما في الانكليزية، فإن أول نص تُستعمل فيه هذه الكلمة بما يشبه هذا المعنى يعود، حسب معجم أكسفورد، إلى عام 1805. ولا يزال هذا المعنى هو أحد معانيها السائدة في اللغات الغربية. وقد انتقلت هذه اللفظة إلى الألمانية من الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر بشكل *Cultur* و*Kultur*، وانتقل معها معناها الأخير أي الإنماء العقلي والأدبي وحصيلة هذا الإنماء. ثم أخذ معناها يتطور عند الفلاسفة وعلماء الاجتماع والمؤرخين، ويتخلى عن دلالات الإنماء أو التحسين الفردي، ويتحول إلى أحوال الأقوام بمجموعها. وبرز هذا المعنى الأخير في أواسط القرن التاسع عشر عند المؤرخ والعالم الاجتماعي الألماني Gustav Klemm الذي يُعتبر مؤسس علم الأنثروبولوجيا الحديث. وغدت هذه اللفظة تُطلق على مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات. وهذا هو أصل المعنى الاصطلاحي الذي تحتويه كلمة culture اليوم عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا [...] أما كلمة civilisation الفرنسية أو *civilization* الانكليزية فمشتقة كذلك من اللاتينية: من *civis* أي المدني أو المواطن في المدينة. ثم أخذت تُستعمل مجازاً، وعنت في بادئ الأمر، شأن مرادفتها culture عملية اكتساب الصفات المحمودة، وبخاصة الألطاف الفردية والاجتماعية. وكانت ترد في الأغلب بصيغة الفعل *civiliser, civilize* لا بصيغة المصدر، دلالة على العملية ذاتها لا على النتيجة الحاصلة منها. ثم تطورت لتعبّر عن هذه النتيجة - أي عن حالة الرقي والتقدّم في الأفراد وفي المجتمعات. وكان استعمالها بهذا المعنى أقدم في الفرنسية منه في الانكليزية [...] وما لبثت هذه الكلمة أن انتشرت في الانكليزية والفرنسية على السواء، ولكنها لم تجد مثل هذا الانتشار

التقني الذي شهدته أوروبا بدايةً من القرن الثامن عشر؛ في قواعد العيش وحسن السلوك؛ في تطوّر المعرفة العلمية؛ وأخيراً في الأفكار والمعايير الدينية. ينطوي هذا التحديد على تناقض، والتناقض ليس سلبياً في جوهره لأنه يدل أحياناً على التعاضد الدينامي والجدلي بين حدود العلاقة. هناك من جهة تطوّر المعرفة العلمية في علاقتها البديهية بالتقدّم التقني والتصنيع التكنولوجي، ومن جهة أخرى أساليب السلوك والمعايير الدينية أو الأخلاقية. عموماً، كان الرومانسيون الألمان يرون في العلم والتقنية وجه "**الحضارة**" وفي السلوك والعبقرية والنظام الأخلاقي وجه "**الثقافة**". الأمر الذي تشترك فيه الحضارة والثقافة هو كونهما نقيض الطبيعة. كانت المقولتان مترادفتان في الأصل، ثم انفصلتا لأسباب تاريخية ودواعي إيديولوجية، وانتهيتا إلى التعارض خصوصاً في التصوّرين الفرنسي والألماني. يرى ألان كامبييه في قراءته للتمييز الذي أقامه نوربير إلياس على أن الثقافة لها دلالة وصفية أكّدت عليها الدراسات الإثنولوجية في تحديد دلالة الثقافة، فيما تنفرد الحضارة بالدلالة المعيارية، لأن الغرض هو نقل الفرد من التوحش إلى التحضّر، من المنغلق الطبيعي إلى المنفتح الإنساني: «هكذا يتبدّى التوتّر بين المصطلحين الذي يميّز على طريقته الفارق بين الحدث والقيمة، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون»[49]. فالثقافة هي ما هو عليه الفرد أو المجتمع في خصوصيتهما القائمة، فيما الحضارة هي ما ينبغي أن يكون عليه الفرد أو المجتمع بالتحضّر والتقدّم والارتقاء بالمواهب والملكات إلى أقصى حدودها الصناعية والإبداعية. فالثقافة تنعتُ "**حالة**" بشرية أي عن أمر خالد فيها وثابت لأنه حقيقتها أو

---

في الألمانية. وتُستعمل اليوم في اللغات الغربية في الأغلب بمعنى الحضارة بصورة مطلقة، أو الوحدات الحضارية التي ظهرت على مسرح التاريخ. ولئن حاول بعض الكُتاب تحويلها، كما فعلوا بقرينتها culture إلى معنى أنثروبولوجي صرف أي للدلالة على حياة المجتمع بكاملها، سواء أكان هذا المجتمع راقياً أم غير راق، فقالوا مثلاً *Primitive civilization* (حضارة بدائية)، فإن المعنى الأول، أي المجتمعات المتصفة بالتقدم والرقي (أو التحضّر) يظل هو الشائع. ويجرنا هذا العرض التأريخي السريع إلى القول أننا لا نجد لهاتين الكلمتين في اللغات الغربية الحديثة تحديدات مستقرة ولا نلقى تمييزا واضحاً بينهما مقبولاً بوجه عام. وقد بدت اتجاهات للتميز، فجرى بعض الكُتاب، وبخاصة في الألمانية، على إطلاق culture على المظاهر المادية للحضارة (كالتكنولوجيا والصناعة وأمثالها) و*civilization* على المظاهر العقلية والأدبية، ولكن هناك من ذهب إلى عكس هذا تماماً...» (قسطنطين زريق، **في معركة الحضارة**، بيروت، دار العلم للملايين، 1964، طبعة جديدة 1981، ص 33-35).

49 ألان كامبييه، **ماهي الحضارة؟** باريس، فران، 2012، المقدمة: الثقافة والحضارة، ص 8

هويتها؛ بينما تعبّر الحضارة عن **"سيرورة"** هذه الحالة في الأطوار التاريخية. فهي ترتبط في ذلك بالتمدّن والتقدّم والسياسة، هذه الأخيرة تحمل في جسدها اللفظي قيمة "الصقل" (*polire*) بالمعنى اللاتيني، قبل أن تدلّ على المدينة (*polis*) وعلى الإيالة (*politeia*): «فالتحضّر بالنسبة للناس وللأشياء هو عزل القساوة الفظة واستبطان كل خشونة وتحييد الاحتكاكات لجعلها لمساء وسائلة»[50].

عملية الصقل هي في الوقت نفسه إبراء ولمعان، بمعنى تسوية الطبع والذوق وجعله برّاقاً ومنيراً، وهذا ما كانت تبحث عنه الأنوار في كل فكرة عن الحضارة: **التنوير**. تنخرط عملية الصقل لعزل الفظاظة وتسوية الطبع في ما أسمّيه "الثقاف" لأنهما من طينة فكرية واحدة. لكن سرعان ما تحوّل هذا الصقل إلى بريق مبتذل لأن الصفة مؤدّب أو رفيع (*poli*) أصبحت لصيقة بالحضارة لتدل على اللياقة وآداب الصحبة وأحياناً التملّق، وهو ما كان يعيب عليه الألمان في مصطلح "الحضارة" كما كان شائعاً في القرن الثامن عشر: «كل ما ينحدر عن الأصيل ويساهم في الإغناء الروحي فهو ينتمي إلى الثقافة؛ والعكس، كل ما هو مظهر لامع، خفّة، تهذيب سطحي، فهو يحيل على الحضارة»[51]. عندما يريد الألماني أن يُبرز ملكاته وإنجازاته فإنه يحدّد ذلك على أنه "ثقافة"، لأنه يرتبط بالقدرة الذاتية وبالمسار التكويني، وليس في النتائج كالتي يعبّر عنها العلم بالتصنيع وفبركة الأدوات والآلات. عند الفرنسي والإنجليزي، ترتبط "الحضارة" بالوقائع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتقنية. فهي جُملة الانجازات والابتكارات؛ بينما المعطيات الفكرية والفنيّة والدينية هي عند الألماني صُلب "الثقافة" في صيرورتها وتكوينها، لأنها تتميّز عن الحضارة بماديتها ونتائجها الإبداعية من ابتكارات واختراعات. لكن فيما يرى الألماني في "الحضارة" نتائج التصنيع وإنجازات البناء، فإن الفرنسي والإنجليزي يرى فيها بالأحرى مساراً أو سلوكاً. فالمفردة "متحضّر" تدلّ بالأساس على نمط في السلوك، طريقة في التصرّف إزاء الذات وتجاه الآخر: السكن، الجوار، الطبخ، اللباس، إلخ. والمفردة "مثقّف" تدلّ على من يتصرّف بحُسن ولياقة؛ خلافاً للمقولة العربية التي تدلّ بالأحرى على من هو عارف بشأن ما، حاذق بوضعية معيّنة.

في التصوّر الفرنسي، كانت الثقافة والحضارة مترابطتان دلالياً: المتحضّر والمثقّف هما الشيء نفسه بمعنى متمدّن ومؤدّب؛ و لم يكن التمييز في الدلالة بقدر ما كان في المدلول،

---

50 المرجع نفسه، ص 11

51 المرجع نفسه، ص 15

أي في الاختلاف بين الطبقة الأرستقراطية الحاكمة والطبقة الكادحة. ولاحظ دنيس كوش أن "الثقافة" في اللسان الفرنسي المنحدر من الكلمة اللاتينية "كولتورا" (*cultura*) لم يكن معترفاً بها كمقولة يمكن إدراجها في القواميس، لأنها كانت تتمتّع دائماً بدلالة فلاحية في حراثة الأرض[52]. لم تكتسب الثقافة دلالة من ذاتها، ولكنها قامت باستعارة دلالة زراعية لتوسّعها على فلاحة النفس وزراعة الفضائل والمعارف. و لم تكن هذه الدلالة موضوعية في جوهرها في فجر الحداثة، ولكنها دلالة مستعارة استُعملت بالقياس مع الاشتغال على الأرض. كان ينبغي انتظار الروح العلمية لأزمنة الأنوار لتكتسب المقولة قيمة موضوعية ولكن على سبيل الترادف. فالثقافة في هذا السياق هي رديف العلم والتربية والفكر والآداب والفنون. لم تستقل المقولة بدلالة خاصة هي نتاج تاريخ وتراكم وتطوّر، وانتقلت بالتدريج من الصفة إلى الحال كما يلاحظ كوش: «تدريجياً، تحرّرت "الثقافة" من متمماتها المضافة، وانتهت إلى استعمالها منفردة للتدليل على "تكوين الفكر و"تربيته". لاحقاً، وفي حركة معاكسة لما كان يلاحظ من قبل، تم المرور من "ثقافة" بوصفها فعلاً (فعل التعلّم) إلى "ثقافة" بوصفها حالاً (حال الفكر وقد أخصبه التعليم، حال الفرد ذي الثقافة)»[53]. واندمجت المقولة بقيم الأنوار في الكونية والتقدّم والعقل واستقلالية الحكم واكتسبت هالة التفاؤل من رؤية الجنس البشري يرتقي في الحياة وينحو قُدُماً نحو التحضُّر والتنوُّع والتعقُّل. وبذلك بدأت المقولة تتشابك مع مقولة "الحضارة" بحكم أن الثقافة هي "فردية" في جوهرها والحضارة هي "جماعية" في بنيتها، ولا بد من توجيه الأفراد بالوجهة الجماعية نحو أهداف راقية. لكن فيما اندمجت الثقافة بالحضارة، فإن دلالتها أصبحت رهينة اللياقة الاجتماعية والالتزام بالآداب والخصال، الأمر الذي عاب عليه كانط في رسائله. وعبّر ميرابون عن ذلك بالجملة التالية: «عندما استفسرتُ عن دلالة الحضارة قيل لي: حضارة الشعب هي تليين خصاله والتمدّن والتأدّب»[54]. إذا عمدت الطبقة المثقّفة إلى الفصل بين الدلالتين فلتبيان أن التحضّر أو التمدّن أو التثقّف كانت مقولات خادعة ومبتذلة لا تعبّر عن الوحدة في الرأي وفي الوعي، بل كانت ترمز إلى التمييز الطبقي. لكن من الوجهة السياسية، كان التمييز على صعيد الإدراك والتصوّر

52 دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 17
53 المرجع نفسه، ص 18
54 المرجع نفسه، ص 58

لأن الحضارة لا تتعارض مع الثقافة بقدر ما تتعارض مع "البربرية" (الهمجية، التوحّش، التخلّف الحضاري..).

من جهة، يعتبر إلياس أن الحضارة هي سيرورة من البناء، فهي متعدّدة التوجهات وتعكس الطابع غير المكتمل للإنسانية. لأن التقدّم العلمي والمعرفي يقتضي معالجة الأخطاء وتحسين الوضعيات وتعديل المستويات ليرتقي الإنسان من حالة فاضلة إلى حالة أفضل؛ ويلاحظ، من جهة أخرى، أن الثقافة بالمعنى الألماني لا تنفك عن نوع من المادية عبر الروائع المنجَزة في اللوحات الفنيّة والمعزوفات الموسيقية والكتب التثقيفية والأنساق الفلسفية والدينية والهياكل المصنوعة أو المنحوتة التي تعبّر كلها عن بصمات الإنسان في الأرض أو آثاره البارزة. بينما تقوم "الحضارة" بلمّ هذا الشتات الصنائعي لإبراز قيمته الإنسانية الجامعة، فإن "الثقافة" تؤكّد على خصوصيته المحلية في عبقرية أمّة من الأمم أو إنجازات مجتمع من المجتمعات[55]؛ في ذلك يكتب كوش: «لهذا نزع مفهوم "ثقافة" *Kultur* الألماني أكثر فأكثر، منذ القرن التاسع عشر، إلى تحديد التباينات القومية وتثبيتها. كان الأمر يتعلّق، إذاً، بمفهوم تخصيصي يتعارض والمفهوم الفرنسي "حضارة" الكوني، والمعبّر عن أمّة تبدو أنها اكتسبت وحدتها القومية من أمد بعيد»[56]. ولم يكن هذا الأمر حظ الألمان الذين كانوا منقسمين إلى دويلات متفرّقة. تحيل الحضارة أيضاً إلى التوسّع في أوجهه الاقتصادية والاستعمارية، لأن التقدُّم العلمي يقتضي الاختراع والتصنيع ويتطلب التصنيع المواد الخام، ويتمّ جلب هذه المواد من المعمورة النائية، خصوصاً عند المجتمعات الأقل تطوّراً على المستوى الحضاري والتي تخضع إلى حملات استعمارية باسم المبادئ الإنسانية الكونية. الحضارة هنا مجرّد غطاء لبسط الهيمنة على الموارد الطبيعية الضرورية للتصنيع والفبركة. لهذا السبب كان يحترس الرومانسيون من المفهوم المبهم للحضارة الذي ينطوي على قيم إنسانية مفيدة، لكن الاستعمالات قد تكون تعسّفية وخطيرة، وهذا ما وقع بالفعل من جرّاء إخضاع الثقافات الأخرى لهيمنة حضارة واحدة باسم التحضُّر. وبما أن الحضارة لا تشتغل دون المادة التي تغذيها وتعزّز صنائعها وابتكاراتها، فلا بد إذن من استغلال الأرض الثرية وراء دواعي التهذيب الحضاري والتبشير الديني.

---

55 نوربير إلياس، **حضارة العوائد**، الترجمة الفرنسية بيير كامنتزر، باريس، كالمان ليفي، 1973، طبعة جديدة 1991، ص 13

56 دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 23

كان الرومانسيون يحبّذون "الثقافة" لما تشتمل عليه من وحدة داخلية وتكـوين ذاتي ولا تهدف إلى السيطرة الخارجية أو احتلال الأراضي القاصية. الهمّ الثقافي هـو الـوعي بالقدرات الذاتية وأيضاً بالحدود المفروضة عليها، ومعرفة إلى أيّ مدى يمكن لأمّـة مـن الأمم أن تطوّر ملكاتها الخاصة وتهذّب طبائعها في السياق التاريخي والاجتماعي الخاص بها دون أن ينجرّ عن ذلك تعدٍّ للحدود أو تحدٍّ للعقود. وقد عبّر لالو ونيلـيس عـن ذلـك باستحضار جدلية الداخل والخارج، الداخل الذاتي الذي تنفرد بـه الثقافـة والخـارج الصنائعي الذي هو من اختصاص الحضارة: «نتحدث عن الثقافة عنـدما نـرى الفكـر البشري ينتقد نشاطاته ومناهجه ومكتسباته ومساعيه ويعمل على تحسينها لكي يتحرّر من حدوده الذاتية وكل ما يعيق من الداخل عملية ازدهاره؛ ونتحدث عن الحضارة عنـدما ينتقد الفكر البشري إنجازاته الخارجية بالرغبة في الانعتاق من كل ما يعيق مـن الخـارج شرطه الحقيقي»[57]. نفهم من هذا التحديد الممتاز أن الإنسان يواجه "**المعوّق**" الـداخلي لذاته في سبيل ازدهارها وتقويمها وهذا المعوّق الداخلي تعمل الثقافة على تذليله بالأدوات التربوية والمنهجية والتأملية؛ ويواجه "**العائق**" البراني، خارج ذاته، في سبيل تطوير منجزاته وتأسيساته وتقوم الحضارة بفضّ هذه العوائق بتعبيد طريق التقدم أمام الإنسان. ويخلـص الكاتبان إلى هذا التحديد المقتضب الذي يمكن اعتباره كبيان أو مانيفستو في كل تمييز بين المقولتين: «في كل مرة يركز فيها الإنسان قواه على ذاته، فتلك هي الثقافة؛ وفي كل مرة يسعى فيها إلى تغيير العالم، فتلك هي الحضارة»[58].

إن الغرض من كل ثقافة هو السؤال الذي تطرحه كل أمّة من الأمم حول تاريخهـا وراهنها: كيف ننمّي القدرات الذاتية والمكاسب النظرية والعملية؟ كيف نشـكّل وعـي تاريخي وتأويلي لتمكين هذه التنمية داخل الحدود الذاتيـة وتمـتين الملكـات الروحيـة والرمزية؟ يلاحظ إلياس أن التصوّر الألماني للثقافة يدور حول هذه المشكلات التي تفرضها المراحل المختلفة من حياة المجتمع أو الأمّة. لهذا السبب لا يفهم الفرنسـي أو الإنجليـزي الدلالة العميقة للثقافة من وجهة نظر ألمانية ويؤوّلها على أساس أنها انـزواء على الذات أو هروب من الواقع. يسلّم إلياس بأن مقولة الثقافة لها من الوسع والغنى والعمق ما يفيد اللغة

57 جون لالو وجون نيليس، **الثقافة والحضارة: مدخل إلى الإنسانية التاريخية**، باريس، منشورات كسترمان، 1963، ص 17-18

58 المرجع نفسه، ص 18

التي تتكلّم بها أو تعبّر عنها، ولكن بالنسبة للغات الأخرى ربّما لا تتمتّع بالحمولة النظرية أو الصياغة التاريخية ذاتها. لهذا السبب تنتمي اللغة بجذافيرها إلى الثقافة، بل هي ظاهرة ثقافية بامتياز، لأنّه لا يمكن فهم الثقافة بمعزل عن اللغة التي تنعتها، ولا يمكن إدراك الثقافة بمعزل عن التجارب الإنسانية التي تجعلها ممكنة. كل تجربة فردية أو جماعية تؤسّس لثقافة معيّنة بلغة أهلها أي بالتصوّر الشائع والمشترك. فالثقافة تعكس بشكل جلّي تاريخ الأمّة التي تتأسّس فيها، تاريخها اللغوي والسياسي والديني[59]. مع تحبيذ الرومانسيين الألمان لجوهر الثقافة وروحها، تبدّى لاحقاً أن الثقافة أضحت نقيض الحضارة وليس مجرّد قطعة منها أو مقاطعة من إقليمها. والعلة هي قبل كل شيء تاريخية وليست لغوية: أصبحت الثقافة نقيض الحضارة لأن "الثقافة" الألمانية تعرّضت للقنص والتعدّي من طرف "الحضارة" الآتية من فرنسا أو إنجلترا في تجلّياتها العسكرية، ويشير إلياس بالطبع إلى "معاهدة فيرساي" التي فرضت على ألمانيا شروطاً إكراهية إلى حدّ الاحتقار. إزاء هذا التعدّي السافر والتحدّي الفاحش، لجأ الألمان إلى ينابيع الثقافة لتشكيل وعي ثقافي يرتبط بتاريخهم وتركيبتهم الذهنية والإقليمية: «تطوّرت الفكرة الألمانية الخاصة بالثقافة بعض الشيء، إذاً، خلال القرن التاسع عشر على وقع تأثير القومية، وارتبطت أكثر فأكثر بمفهوم "الأمة". فالثقافة تتصل بروح الشعب وعبقريته، والأمة الثقافية تسبق الأمة السياسية وتدعو إليها. إن الثقافة تبدو على أنها جملة من المنجزات الفنية والفكرية والأخلاقية التي تكوّن تراث أمة يُعتبر مكتسباً بصورة نهائية، وتؤسس لوحدتها»[60].

ومعلوم أن الطبقة المثقّفة هي التي كانت وراء هذا التعارض التاريخي الذي أضحى تعارضاً لغوياً بين الثقافة والحضارة؛ لأن الطبقة السياسية الحاكمة كانت تميل بالأحرى إلى الاحتفاظ بالطابع السلوكي للحضارة في العادات الحسنة والتقاليد المتداولة أو ما يسمّى بعوائد البلاط، فيما كانت الطبقة المثقّفة تحصر الحضارة في الطابع العلمي والتقني، وإذن الوجه العسكري والتهجّمي الذي كان وراء اندحار الثقافة الألمانية. يمكن أن نرى في هذا النموذج صراع الثقافة والسياسة، أي دعوة المثقفين إلى الفصل بين الثقافة الحقيقية للمجتمع والحضارة المصطنعة الآتية من الخارج فيما عمدت السلطة إلى الاحتفاظ على الوحدة الدلالية بينهما لأن الثقافة هي الوجه الآخر للحضارة كطريقة في السلوك

59 نوربير إلياس، **حضارة العوائد**، المرجع نفسه، ص 15
60 دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المرجع نفسه، ص 24-25

وأسلوب في العيش المشترك. كان المثقفون يرون في الثقافة الخاضعة للحضارة كمجاملة مبتذلة، لأن الحضارة في تصوّرهم وكما تمّ تداولها كانت تنحصر، في عصر الأنوار، في الآداب والمعاملات التي لها علاقة بالسلوك والمعيش اليومي. وهو ما أشار إليه كانط نفسه في تمييزه بين المجاملة التي كانت وقتئذ عنوان التحضّر، والفضيلة الحقة، عنوان السلوك المهذّب: «إننا مثقفون جدّاً في ميدان الفنّ والعلم. إننا متحضّرون جدّاً إلى حدّ الإرهاق بالنسبة للمجاملات والآداب الاجتماعية من كل نوع. لكن أن نعتبر أنفسنا متخلّقون، فينبغي الكثير للبرهنة عليه. إذا كانت الأخلاق تنتمي إلى الثقافة، فإن تطبيق هذه الفكرة، التي لا تؤول سوى إلى مظهر أخلاقي خادع في الطمع في الشرف والاحتشام الخارجي، تشكّل فقط الحضارة. ما دامت الدول تسخّر قواها في التوسّعات الوهمية والعنيفة وتعرقل الجهد البطيء للتكوين الداخلي للتفكير عند مواطنيها، بحرمانهم من كل سَنَد في تحقيق هذه الغاية، فلا يمكننا الأمل في أية نتيجة؛ لأن الاشتغال الداخلي [على الذات] هو طويل وضروري لكل مجتمع ليقوم بتكوين مواطنيه»[61]. نرى بأن كانط يعطف الثقافة على التربية، أي أنها مسألة حُكم أخلاقي في الاشتغال على الذات والتعويل على الزمن في صناعة الفرد القادر على الذوق الرفيع والمسؤولية العقلية والأخلاقية.

## 4- الثقافة بين تنوير كانط وعتمة نيتشه وفرويد

فأكثر من الثقافة كتراكم في المعارف وشحن للأذهان وأكثر من الحضارة كتجميل للسلوك وتحسين للأذواق، يراهن كانط على الأخلاق التي تتجاوز المعارف الكمية في الثقافة والأعراف الكيفية في الحضارة نحو الوعي بالشرط الإنساني وهو الحرية. والأخلاق تنتمي إلى الثقافة لأن التكوين الذاتي لا يكون بالجهل ولا بالنقص في الموارد المعرفية، بل لا بد من رصيد فكري يتداوله الإنسان ليشكّل به الحكم الحصيف والنظر الصائب. لكن تشكيل هذا الحكم، إذا لم يكن نابعاً من الإنسان ذاته، إذا لم يكن نتاج تفاعل القوى في قرارة نفسه، وإذا كان مجرّد تكرار للأحكام الغالبة والتصوّرات المهيمنة، فلا يعدو أن يكون سوى خضوع لسيادة عُليا تدوم في الزمن بغرس الأعراف السائدة والأحكام القسرية في النفوس والأذهان، وهذا مجرّد حضارة بالمعنى المبتذل والسلبي الذي يستبعده

61 كانط، «فكرة التاريخ العالمي من وجهة نظر كوسموبوليتية»، في: **فلسفة التاريخ** (نصوص مختارة)، المرجع نفسه، ص 44

كانط. الأهم هو بالأحرى أن يأخذ الإنسان الأحكام المتداولة ليستند إليها في تشكيل حكم مستقل وعقلاني ولا يجعلها قواعد يتّبعها بواجب الخضوع وليس بواجب الاستلهام. وهذا ما كان يعيب عليه كانط في نقده للدول القائمة في عصره التي كانت عثرة في السبيل القويم لتكوين الإنسان، بل واستعملت كل الطرائق القسرية أو الردعية الممكنة للحيلولة دون التشكيل الحر والإرادي للوعي لدى المواطن. يفسّر هذا الأمر لماذا يربط كانط الأخلاق بالثقافة لأنها مسألة تكوين يستمد من المعارف مادته وأدواته. أما الحضارة كتحضّر والعلم كتقنية فهما مجرد المظاهر الساحقة للظواهر، أي مجرد تكلّف اجتماعي وعمومي لا يعكس جوهر السلوك البشري المتشبّع بالرؤى الواسعة والحصيفة وبالأحكام الكونية النافعة؛ ومجرد استعمال مفرط لأدوات التقنية لردع الحشود البشرية بدلاً من تكوينها وتهذيبها.

نجد فقرة مماثلة في رسالته حول التربية: «إننا نعيش عصراً يتميّز بالانضباط والثقافة والحضارة، ولكننا لا نعيش إلى الآن عصراً يتّسم بالتنشئة الأخلاقية. ويمكن القول في حالة الإنسان الراهنة إن سعادة الدول تزداد في نفس الوقت الذي يزداد فيه بؤس البشر. ولا يزال يُطرَح السؤال عن معرفة ما إذا لم نكن سعداء في حالة متوحّشة حيث كانت ثقافتنا كلها غير موجودة، أكثر مما في وقتنا الحاضر، إذ كيف نستطيع أن نجعل الناس سعداء إن لم نجعلهم متخلّقين ولا متعلّقين؟»[62]. إن التمييز الذي يورده كانط في «تأمّلات في التربية» يعكس بالفعل وجهة نظر عصر بأكمله انعكست في نمط كتابته: 1- الثقافة «تشمل التعليم ومختلف مواد التدريس وتوجد المهارة» ويقصد بالمهارة القُدرة على ربط الوسائل بالغايات التي يسعى إليها الإنسان، وهي قُدرة متعدّدة الأوجه تبعاً لتنوّع الغايات؛ 2- الحضارة «تتطلّب آداباً في التعامل وتهذيباً في السلوك ونوعاً من الحيطة يمكّن المرء من استعمال كل الناس لغاياته الأساسية». فمعلوم أن كانط يحشر الثقافة في كل ما هو فردي لأنها نتاج مهارة ذاتية في الأداء والتوصّل بالغاية، ويضع الحضارة في علاقة الإنسان بغيره، أي في الطابع الاجتماعي. "المهارة" هي عنوان الثقافة لأنها سمة القُدرة على الفعل والاضطلاع بالغاية المراد اقتناؤها؛ و"الحيطة" هي سمة الحضارة لأن التواجد مع الغير يتطلب تسوية الطبع وضبط السلوك بالمقارنة مع السلوكيات الأخرى، لأن الإنسان حيوان اجتماعي بطبعه ولا تخلو علاقته بالمجتمع من دوافع وضوابط، وأيضاً صراعات.

62 كانط، «تأمّلات في التربية»، في: **ثلاث رسائل**، المرجع نفسه، ص 23

الحيطة هي السلاح الذي يمكّن الفرد من تشكيل علاقة مرنة وحذرة بالأغيار؛
3- الأخلاق التي هي بمثابة العُنصر الجامع بين الموهبة والحيطة في التوصّل بالغايات الحسنة، أي الأخذ بما هو أجمل في الإنسان وبما هو أجلّ، المزاوجة بين الجميل والجليل.

إذا كان كانط يسير وُفق فكرة نجدها عند روسو في رسالته حول الفنون والعلوم وهي العلاقة العكسية الكائنة بين تطوّر الحضارة وهبوط الأخلاق، فإن الأمور ليست بهذه البساطة كما يذهب لوك فنسنتي[63]. ينبغي أخذ الحدود (الثقافة، الحضارة، الأخلاق) في علاقتها الدينامية والجدلية ولا يستغني أي حدّ عن الحدود الأخرى للاكتمال. لإيجاد نقطة توازن بين الحدود الثلاثة، عمد كانط إلى جعل الحضارة مرادفة للتعقّل والتحوّط. فهي تستمد من الثقافة مادة تشكيلها، بمعنى الذخائر المعرفية والمواهب في تكوين الشخصية وإنشاء حُكم حصيف ومستقل؛ وتستمد من الأخلاق عُصارة اشتغالها وهذه الأخلاق ليست مجاملات أو عوائد ملائمة يتظاهر بها الإنسان في الفضاء العمومي، بل تتركّز في الحصافة والرؤية الثاقبة يصدّقها العمل وُفق القوانين الكونية وابتغاء الخير والفضيلة كما كان يقول القدماء. تنخرط محاولة كانط في التوفيق بين الطبيعة والحرية، أي بين الضرورة والإمكان، إذا جاز لنا حشر الثقافة في الطبيعة والأخلاق في الحرية، على اعتبار أن الثقافة هي نتاج ملكات طبيعية متجذّرة في الإنسان ويقوم بتهذيبها وتصريفها لحاجات عملية وسلوكية، وبحكم أن الأخلاق تكمن في الإرادة الحرّة والمستقلة توجّهها ملكة الحُكم. فالحكم الذي يتوسّط الطبيعة والأخلاق هو الحكم الذي يُقحم العقل في الطبيعة من أجل تهذيب قواها وهو ما يمكن نعته بالثقافة. ويُدرك كانط أن ذلك غير كفيل في جعل البشر سعداء، أي ليس في مواهبهم الطبيعية المصقولة ثقافياً بالتربية، وليس في حيطتهم الذاتية المدعَّمة حضارياً بالاجتماع والتواصل، ولكن في قُدرهم على التخلّق وكسب الخير.

عكس هذا التصوّر التنويري الذي كان له منطقه ومسوّغه في القرن الثامن عشر، عمل نيتشه على تبيان الفروقات من وسط التربة الألمانية الفاعلة وقتئذ التي تعطي الصدارة للقيم الفردية من استعداد وإرادة. إن التعريف الذي يقترحه نيتشه يتميّز بالبساطة والكثافة، فهو تعريف-إشكال: «الحضارة هي قبل كل شيء وحدة الأسلوب الفني عبر كل تجليات الحياة لأمّة من الأمم. لكن أن تعرف الكثير وأن تكون قد تعلّمت الكثير ليس

---

63 لوك فنسنتي، «الحضارة عند روسو وكانط»، في: برتران بينوش (إشراف)، **التباسات الحضارة**، منشورات شان فالون، 2005، ص 215-217

في حد ذاته أداة ضرورية ولا علامة على الحضارة، بل وقد يتطابق مع نقيضه وهو البربرية، أي غياب الأسلوب أو الخلط الفوضوي لكل الأساليب»[64]. ينطوي هذا التحديد على قيم نظرية مفيدة ستصاحبنا في هذا الكتاب وسنصادفها عند العديد من الفلاسفة وهي أن الحضارة ليست مسألة "كم" (بسكون الميم وبتشديدها)، أي ليست مسألة "كمية" من حيث العدد وليس مسألة سؤال التعداد: كم تعرف؟ ما عدد معلوماتك؟ هي بالأحرى مسألة استعداد، أي قضية أسلوب. وفي ذلك يعقّب جاك دريدا (1930-2004) على فكرة الأسلوب عند نيتشه بقوله: «الأسلوب إذن يمكن أن يكون مهمازاً لنحمي أنفسنا من خطر مرعب، خطر يدفع إلى العماء والفناء، ذلك الذي يأخذ شكل الحضور المتصلّب، بالتالي، شكل الإصرار العنيد، شكل المضمون، الشيء ذاته، أي المعنى، أي الحقيقة - هو هذا الذي أوشك أن يتحوّل إلى لجة، لجة بات على شفير التحجب قبل أن يقوم فعل الاختلاف على فضها»[65].

الأسلوب كمهماز هو للحماية ويتّخذ دائماً شكل أداة مدببة وحادّة كالرماح في الحرب، أو الحديدة في مؤخر خفّ الرائض. فهو يدل على الناتئ من الشيء وعلى الحاد كرأس الإبرة. ولكن الأكثر من ذلك، فهو يدل على القيمة اللطيفة في التباين والاختلاف بحركة فريدة أو إشارة نادرة، مثل ريشة الرسّام مثلاً التي تعكس الأسلوب الرفيع للتوجه الفني. فالأسلوب كالتوقيع: فريد، خاص، استثنائي، رائع، بارز؛ بل الأسلوب هو التوقيع بحكم أنه يعكس وحدة في التوجه، رؤية في الوجود، رفاعة في الذوق لأمة من الأمم. يأتي الأسلوب كنمط تكتيكي مقابل العدد كنمط استراتيجي، فالأول للدفاع، والثاني للهجوم؛ الأوّل يبتغي التميّز والفرادة، والثاني يفيد الحشد والتطويع؛ الأوّل بين الفرّ والكرّ، والثاني بين القرّ والقهر. لأن العدد بطبعه يسود ويكتسح: فهو يفيد الكثرة، البدانة، الثأر، كالحشود المجمّعة في الساحات لإدلاء الولاء للقائد وصاحب القرار كما اشتهر في الأنظمة الاستبدادية. كذلك يفيد العدد الكسب والربح والتضخم كما هو مشتهر في الأوساط المالية، ويفيد التلويح بالقوة وعرض العضلات ببسط عدد لا حصر له من الآلات الحربية والخطابات التهجمية، وهي ميزات آيلة إلى البربرية، نقيض الحضارة.

---

64 نيتشه، **اعتبارات في غير أوانها**، الفقرة 1.

65 جاك دريدا، **المهماز: أساليب نيتشه**، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود، اللاذقية، دار الحوار، 2010، ص 84

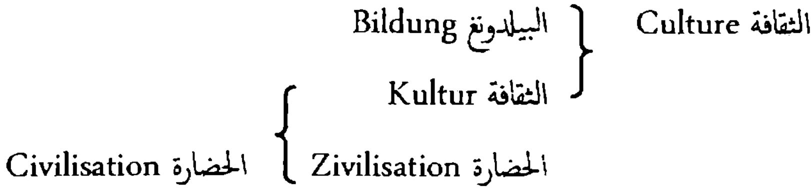
لأن العدد في العُدّة الحربية هو مرآة عاكسة للخطابات النارية، الإيديولوجية والبلاغية كما كان مشتهراً في الأنظمة الفاشية والنازية ذات الهندسة الدعائية المُحكمة. فلا يكفي العدد ليكون الأسلوب، لأن الأسلوب هو مسألة استعداد وليس قضية عُدّة. فهو نابع من الملكات والقيم والأشكال النظرية والسياسية المؤسّسة لتاريخ وذاكرة وثقافة شعب من الشعوب، ويدل على ميزة استثنائية ينفرد بها هذا الشعب وتشكّل وحدته النظرية والعملية والمصيرية.

لهذا جاء تعقيب دريدا على فكرة الأسلوب النيتشوي بطرح التميّز كصيغة فلسفية مقابل الحشد واللاتميّز كطغيان عددي المدعّم للطغيان السياسي. إن المسألة هي الاحتماء بالمهماز من الخطر الداهم، هي اللجوء إلى الاستعداد والذكاء بالأدوات اليسيرة مقابل العُدّة الغفيرة للمتعدّي. لكن الحسم أو الفاصل هو بين اليسير الذكيّ له القابلية على التسلُّل والفرار والالتواء والانفلات وبين الوفير الكاسح الذي يتصرّف كآلة جبّارة قد تتعطّل بمجرد أن تلج فيها حصاة أو حبة رمل. هذه الفكرة الحربية هي مضاهية لفكرة الثقافة في العقلية العربية الإسلامية، لكن تتجاوز هذا النطاق الحصري للحرب الشعواء إلى الصراع الفكري المؤسّس لقيم وعتبات وأنظمة في النظر والسلوك التي تعبّر عنها الحضارة في دلالتها العامة والثقافة في دلالتها الخاصة. لجوء نيتشه إلى فكرة الأسلوب من شأنه أن يُبرز الخاصية الاستثنائية للإنسان كفرد من جهة ويستعمل في ذلك فكرة "البيلدونغ" (*Bildung*) سليلة الرومانسية الألمانية كما سأتوقف عند ذلك بتفصيل في القسم الثاني من هذا الكتاب؛ وكمجتمع من جهة ثانية ويستخدم في ذلك فكرة "الثقافة" (*Cultur*) كوحدة في الذوق والرؤية. بين الثقافة والبيلدونغ رابط خفيّ يجمعهما بحكم التوكيد على الميزة الغالبة في التصوّر والاستعداد لدى الفرد أو لدى المجتمع الذي ينتمي إليه؛ بينما الفاصل البارز هو بين الثقافة كميدان من الحياة الفكرية والروحية، والحضارة (*Zivilisation*) كشروط مادية وعملية تميّز حياة المجتمع[66]. غير أن نيتشه لا يفصل بينهما بشكل راديكالي بحكم أن الحضارة تنعطف على الثقافة في شكل ابتكارات مادية وملموسة كالروائع والمعماريات والمشاريع التقنية، أي أن الثقافة لها بصمة وسمة في الحضارة.

---

66 طالع: باتريك فوتلنغ، **نيتشه ومشكلة الحضارة**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1995، ص 29

فالثلاثية الثقافة-الحضارة-البيلدونغ تتطلّب بعض التوضيحات التي يمكن تلخصيها في الشكل التالي من اقتراح إيريك بلوندال[67]:




1- تشتمل "الثقافة" على قيمة مزدوجة وهي "البيلدونغ" كتكوين فردي أو جماعي للاستعدادات وتربية الملكات، وعلى "الثقافة" بالمفهوم الألماني كقيمة روحية وفكرية سليلة هذه التربية وهذا التكوين.
2- تشتمل "الحضارة" على القيم المادية البحتة من فبركة وتصنيع وتنمية وهي "الحضارة" (سيفليزاتسيون) بالمعنى الألماني، وعلى "الثقافة" كقيمة روحية وفكرية قابلة للتجسّد في قوام مادي: كتب، دوائر معرفية، منحوتات، معزوفات، معماريات، وقابلة إذن للتبادل والتداول، أي العرض والتسويق.
3- يتضح من المخطط أن الثقافة والحضارة تشتركان في "الثقافة" كوجه إلى «المجرَّد»، الفكري منه والروحي؛ ووجه إلى «المجسَّد»، التقني منه والعملي. يمكن نعت الثقافة الأولى كثقافة بالمعنى العام الذي يشتمل على النظري والعملي أي «التنمية» وتستغرق بالتالي الحضارة؛ ونعت الثانية كثقافة بالمعنى الخاص الذي ينطوي على الذوق والملكة والاستعداد أي «التربية».

تنخرط فكرة نيتشه في هذا الفصل/الوصل بين الثقافة والحضارة، لكن بفارق يُدرجه في إطار مفهومه حول القيمة. فالحضارة بمفهوم نيتشه هي صورة خاصة من الثقافة والثقافة هي مجموع التأويلات التي تضطلع بها القيم الخاصة بمجتمع معين. فالثقافة بهذا المعنى تتعدى المعرفة الكمية (الحضارة) وتتجاوز التربية الفردية (البيلدونغ) نحو مجال يضم الأفعال البشرية ومنتوجاتها من علم وفن ودين وفلسفة وأخلاق. فهي تنخرط في تصوّر معين حول العالم يحمله مجتمع معين، أي تأويله لشرطه الوجودي وتجسيد هذا التأويل في بنيات اجتماعية وهياكل سياسية تعبّر عن تاريخه وقيمته. يتعلّق الأمر إذن بوحدة في

67 إيريك بلوندال، **نيتشه، الجسد والثقافة**، باريس، لارماتان، 2006، ص 53

الأسلوب الذي له تجليات في البنيات الفنية والأدبية والفلسفية وأيضاً الدينية والسياسية والاجتماعية. فالأسلوب ينعكس بشكل مرآوي على كل الحقول المشكّلة لثقافة معينة، فهو يتعدّد بتعدُّد الحقول، لكنه يضحى واحداً كتعبير عن الوحدة في النظر والعمل. لكن يعود في الكتاب نفسه لينبّه على فكرة جليلة: «ليس هدف الثقافة هو السعادة الممكنة لشعب، ليس التطوّر الحر للمواهب، ولكن تتبدّى في الاعتدال الملحوظ في تطوّر هذه المواهب [...] تتجلّى ثقافة الشعب في التهذيب المتجانس لغرائزه»[68]. بجعل الثقافة اشتغال على الذات، تهذيب في الطبع، فإن نيتشه يذهب عكس، بل وينقض، التصوّر الشائع حول ثقافة رفيعة هي مجرد تخزين المعارف وتطوّر في المواهب. فهو يجافي كل التصوّرات "الكمية" التي استبدّت بالفكر الغربي منذ نشأة الحسابات والإحصائيات، أي منذ أن أصبح الإنسان "رياضيات اجتماعية" سطّرها كوندورسيه في القرن الثامن عشر ونظّر لها.

ضدّ الرياضيات، أي عكس الحساب الكمي والمسح الإحصائي الذي اكتسح ميادين شاملة من الحضارة في التقنية والاقتصاد والمالية، يحبّذ نيتشه "الرياضات" بوصفها طريقة في تهذيب الطبع، بل وأيضاً في تذويب المعدن بحرارة التجربة. فليس غريباً أن تكون مفردة الذوبان تقترن بالحضارة، ويتحدّث فيها عن "القالب"، شيء شبيه بالفكرة التي أنحتها حول "الثقاف": «لقد اتخذت الحضارة شكلها، مثل جرس، في قالب مصنوع من مادة هي بالأحرى فظة وعامية: نفاق وعنف وتوسع غير محدود يقوم به كل الأفراد والشعوب، كل لحسابه الخاص، هذا هو القالب. هل حان أوان إفراغ هذا القالب؟ هل تجمّد السكب، هل تماسكت الغرائز الصالحة المفيدة وعادات الروح النبيلة وانتشرت في كل مكان بحيث لن تعود هناك حاجة للجوء إلى الميتافيزيقا وإلى أخطاء الدين، لن تعود هناك حاجة لأية من هذه القساوات وأعمال العنف التي تشكل الرابط القوي بين إنسان وإنسان، بين شعب وشعب؟»[69]. ابتدأت الحضارة بالقسوة، لأن كسب الشكل الذي ستكون عليه هو رهين سكب العناصر والمكوّنات في القالب، وهذه العناصر هي انعكاس لقوى متصارعة أي لتأويلات متنافسة. تتخذ الحضارة شكلها من مزيج المكوّنات لتَحصُل على أسلوب يعبّر عن رؤيتها للعالم وتجسّد هذا الأسلوب في ابتكاراتها الثقافية. فلا بد لها

---

68 نيتشه، **اعتبارات في غير أوانها**، فقرة 19.

69 نيتشه، **إنسان مفرط في إنسانيته**، 1، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، 2002، فقرة 245، ص 138

من "ثقاف" يضع لها "الوجه" الذي ستكون عليه، ثم "الوجهة" التي تتولاّهــا في تنميــة القُدرات وتثبيت الصنائع والروائع. يطرح نيتشه فكرة القالب في شكل تساؤل لا يحســم فيه بجواب يروي الغليل، وعياً منه بأن ما يصنع الحضارة هو القوى المتكافئة بعد الاختلال الأصلي، بحيث أن اعتدال القوى وتهذيب الغرائز من شأنهما أن يمنحا للحضارة الصــورة التي ستكون عليها. وهو أمر يجيب عنه في فقرة موالية تاركــاً البــاب مفتوحــاً أمــام التفسيرات الممكن استخلاصها: «القوى الأكثر همجية هي التي تفتح الطريــق وتكــون هدامة في البداية، لكن نشاطها يكون، مع ذلك، ضرورياً كي تتمكن نعومة الحضارة من تشييد منــزلها مكانها لاحقاً هذه الطاقات المرعبة – هذا نفسه الذي نسميه الشرّ – هــي مهندسو الإنسانية المعماريون وروادها السيكلوبيون»[70].

الحديث عن القالب والصقلوب (السيكلوب) ليس لترف فني، بل لقيمة نظرية وهي أن الصقلوب في الأسطورة العريقة هو الكائن–المسخ ذو العين الواحدة في الجبهة والمحدقة، لها القدرة على الإحاطة بكليات الأشياء وأجزائها ويكمن عمله في الحدادة وقولبة المعادن. فرغم الصورة البشعة لمسوخ جبابرة، فإن القيمة الإيجابية التي يستخلصها نيتشه هي بنــاء الأعمال الجبّارة وصناعة أشياء الحضارة: تقنية، معمار، هندسة؛ فهو يأخذ بالصــورة لا بالمحتوى، وتكشف الصورة عن ترويض الطبع وتصفية المعدن وتنقية القالب وترقية الهمّــة وتنمية القوّة. إنها القيم التي يعوّل عليها نيتشه في تشكيل تصوّر في الثقافة يختلف عن قــيم الرفعة والعلو والعجرفة، أي القيم البورجوازية التي انتقدها القرن التاسع عشــر بوصــفها قيماً "فلستية" (philistin) عديمة الذوق، فارغة الروح، خالية الحسّ كمــا ســأعود إلى المسألة في القسم الثالث من الكتاب. تتكرّر صورة الصقل بالاعتماد على أثر فني من عصر النهضة الإيطالية: «يتّبع عبقري الحضارة طريقة تشليني وهو يســبك تمثــال بيرســيوس: أوشكت المادة المذابة ألا تكفي، لكن كان لزاماً أن تكفي، لذلك قذف فيها بالصــحون والأطباق وكل ما كان يقع في يده. وعبقرينا كذلك يقــذف في الســبك بالأخطــاء، بالرذائل، بالآمال، بالأوهام، وبأشياء أخرى من معدن بخساً كان ثمنه أو غاليا، لأنه يتحتم قطعاً أن يخرج تمثال الإنسانية كاملاً من القالب. لذلك ما أهمية المادة الرديئة التي تكــون استعملت هنا أو هناك؟»[71]. يأخذ نيتشه كذلك بالصورة وليس بالمضمون وهمــه تبيــان

70 المرجع نفسه، فقرة 246، ص 139
71 المرجع نفسه، فقرة 258، ص 144

الألوان المختلفة الداخلة في تشكيل التنشئة البشرية. فلا يهم البخس منها والنفيس ما دام تذويب العناصر في القالب يمنح هيئة جديدة للهيكل، ما دام الثقاف الذي تقـوم عليـه الأدمة الإنسانية وتتقوّم به يجمع في قعره المكوّنات المتباينة لشكل مكتمل، لصيغة مسوّاة. فالغرض من الثقاف هو تسوية الطباع أي جعل القوى المتضـاربة أو العناصـر المتنـافرة تستوي في القالب وتتساوى في القوّة للحصول على التكافؤ والاعتدال.

الثقافة بالمفهوم الذي طرحه فرويد (1856-1939) هي الاختلاف عـن الطبيعـة. تكمن الثقافة في الترفّع عن الحالة الحيوانية بالقُدرات الذهنية والمتعالية التي فُطـر عليهـا الإنسان أو تلك التي يكتسبها في حياته بالمراس والتعلم والتربية. يأخـذ فرويـد الثقافـة بدلالتين متميزتين ولكنهما متكاملتان: «فهي تضمّ من جهة أولى كل المعرفة وكل المقدرة اللتين اكتسبهما بنو الإنسان ليسيطروا على قوى الطبيعة ولينتزعوا منها الخيرات القمينـة بتلبية الحاجات الإنسانية؛ وتنطوي من الجهة الثانية على جميع الاسـتعدادات الضـرورية لتنظيم علاقات البشر فيما بينهم، وبوجه خاص لتوزيع الخيرات المتاحة»[72]. وفي صـيغة مماثلة نسبياً يطرح فرويد تعريفاً للحضارة بهذه العبارة: «حسبنا أن نكـرر القـول بـأن مصطلح الحضارة يشير إلى جُملة الصنائع والتنظيمات التي يُعدنا تأسيسـها عـن حالـة أسلافنا البهيمية والتي تفيد في غرضين: حماية الإنسان من الطبيعة وتنظيم علاقات البشـر فيما بينهم»[73]. ولا يميّز فرويد بين المصطلحين قائلاً: «أنا أزدري أصـلاً كـل تفريـق للحضارة عن "الثقافة"»، لأن التفريق هو في الحقيقة بين الثقافة والطبيعـة، بـين الحالـة الفكرية والحاجة العضوية؛ بين عقل الإنسان والقوى الطبيعية البرّانيـة الـتي يجابهـا أو يسخّرها: النار للتدفئة والطهي، الماء للسقي والبناء، استعمال الأدوات، إلخ. وفي تعليقـه على هذا الحذر في التمييز بين الحدّين ثقافة/حضارة، يكتب بول ريكور: «فما الثقافـة؟ لنقل أول الأمر، من الناحية السلبية، أن ليس ثمة مجال للتقابل بين حضارة وثقافة. وهـذا الرفض للدخول في ضرب من التمييز الذي يوشك أن يصبح كلاسيكياً منير جداً في ذاته؛ فلا يوجد من جهة، مشروع نفعي، مشروع السيطرة على قوى الطبيعة، بوصفه الحضارة؛ ومهمّة من جهة أخرى، مجردة عن النفع، مثالية، مهمة تحقيق القيم، بوصفها الثقافـة»[74].

---

72 فرويد، **مستقبل وهم**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1978، ص 8

73 فرويد **قلق في الحضارة**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، 1977، ص 41

74 بول ريكور، **في التفسير: محاولة في فرويد**، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، منشـورات أطلـس، 2003، ص 209

وتعادل الثقافة هنا "الأنا الأعلى"، لأن الغرض هو دحض الرغبات وقمع النزوات التي تتعارض مع التنظيم الاجتماعي. فالثقافة هنا هي حماية الفرد من الطبيعة، هي درأ الطابع المبهم والغريزي في تصوّره وسلوكه: «اشتداد ساعد الأنا الأعلى هذا هو ميراث سيكولوجي رفيع القيمة بالنسبة إلى الثقافة. ومن يتعزز لديه الأنا الأعلى يتحوّل من عدو الثقافة إلى دعامة لها وسند»[75].

ما يبنيه الإنسان يمكن أن يهدّمه لأنه مركّب من عُنصرين متصارعين لا ينفكّان عن الاحتدام: «فما يبدعه الإنسان يسهل تدميره والعلم والتقنية اللذان يشيد عليهما إبداعه يمكن أن يستخدما أيضاً في تقويضه وتخريبه»[76]. والحرب هي الحالة التي تكون فيها التقنية مُسخَّرة للتخريب. كذلك التحكّم في وسائل القوّة هي مظاهر حضارية لها أوجهها المَرَضية. بمقدار ما توصّلت الحضارة إلى تسخير الطبيعة وتحويلها بالأداة والعمل، بمقدار ما عجزت عن تحويل الإنسان إلى نظام أرقى من النظر والسلوك. والعلة في ذلك هي أن الحضارة اكتفت بإلباس المظهر البشري حُلة هيّة وعجزت عن تحلية مكامنه التي هي بالأحرى مبهمة، فارّة، صعبة القبض، مهدّمة: «ويُخيَّل إليّ أنه لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن كل إنسان تعشش فيه ميول هدامة، وبالتالي مناهضة للاجتماع والثقافة، وإن هذه الميول قوية بما فيه الكفاية لدى عدد كبير من الأشخاص لتحدد سلوكهم في المجتمع الإنساني»[77]. يبدو أن فرويد يطرح الثقافة كوكالة، بأن يتولّى الناس شئوهم إلى أقلية عالمة ومثقفة لها زمام الأخذ بالمرام. ولكي تتميّز هذه الأقلية عن الأغلبية، فهي تلجأ إلى انتخاب أفضل الوسائل لأحسن النتائج: فهي النخبة التي بيدها سلطة الحل والعقد.

تلجأ هذه النخبة إلى الوسائل القمعية في تهذيب الطبع الجمعي الذي تراه فظاً وقصيراً في النظر والسلوك والأداء. فتكون العلاقة بين النخبة القليلة والأغلبية الساحقة علاقة قهر وإكراه، وهو أمر كامن في خصوصية الحضارة ومهدّم لأركانها ومقوّماتها. فالعلاقة هي في الغالب عمودية وليست أفقية، إملائية وليست رفاقية، قسرية وليست ليّنة. فالنخبة تأخذ على عاتقها الحديث باسم الكل وتمثيله في المحافل السياسية والحضارية، لكن دائماً بالمسافة التي يضمن لها التميّز عن الحشد الغفير وعن فظاظة طبعه. يجد فرويد العلة في كون وسائل

75 فرويد، **مستقبل وهم**، ص 16
76 المرجع نفسه، ص 9
77 المرجع نفسه، ص 10

السيطرة لم تكن موجَّهة للتثقيف وللتهذيب، ولكن بالأحرى للتسلط ولإبـــراز الشـــوكة على موضوع القوّة. فالحضارة تكتسي هنا دلالة «الإكراه على العمل ونكران الغرائز»[78]. ليست الحضارة المظاهر المادية التي تقوم عليها، بقدر ماهي وسائل القوّة والإكراه المبذولة في الحفاظ على تلك المظاهر واقتنائها وتوزيعها. وتتّخذ هذه الوسائل صـــيغة مـــواعظ أو إرشادات أي شكل الثقافة والتربية: «الأعجب أن يكون الإنسان قد أظهر ميلاً طبيعياً إلى الإهمال واللانظام وعدم الدقة في العمل، وأن تكون الحاجة قد دعت إلى بـــذل جهـــود متضاعفة لحمله، بواسطة التربية، على الاحتذاء بمثال السماء»[79]. وتشـــكّل النشـــاطات النفسية، كما يسمّيها فرويد، السمة الرئيسية للحضارة ويقصد بها ابتكارات الـــروح في العلم والأدب والفنّ وكل ما له علاقة بالأفكار في حياة الإنسان. وتأتي الأفكار الدينيـــة وأنظمتها الرمزية والشعائرية في سقف هذه السمة الحضارية التي يصـــطلح عليهـــا اســـم «الانشاءات المثالية». لكن السمة الجوهرية الأخرى التي يركّز عليها فرويد وهي الطـــابع الاجتماعي للحضارة أي في تلاقي البشر، في تنظيم العلاقات الاجتماعية، بعيداً عن الميول الفردية التي تنتهي بالتسلط والقهر والعدوان كما تُبرزه بعض النماذج التاريخية (نـــيرون، هتلر...). فالغرض من كل فعل حضاري هو إيجاد توازن بين القوى بدرء طغيان المفـــرد على الجماعي أو العكس طغيان الجماعي على المفرد، فتنتفي الحرية في كلتا الحالتين.

## 5- رؤية عربية في الزوج ثقافة/حضارة: مالك بن نبي، قسطنطين زريق، محمد عزيز الحبابي

تختلف الرؤية العربية للحضارة والثقافة عن الرؤيـــة الغربيـــة لاعتبـــارات تاريخيـــة وإرهاصات نظرية يتوجّب دائماً أن نضعها نُصب الأعين، حتى وإن كان هنالك بعـــض التماثل كما سنرى ذلك مع ابن خلدون. إذا كان هذا الزوج المفهومي تميّاً في أوروبـــا في ظروف تاريخية معروفة (عصر الأنوار، الثورة الفرنسية، عصر العلم والتصنيع..) وشـــهد تحولات في المضامين حسب الاختلاف في الهياكل والارتقاء في العقليات والاســـتعمالات في السياسة والاجتماع، فإن هذا الزوج له رؤية مغايرة في الفكر العربـــــي الإســـلامي،

---

78 المرجع نفسه، ص 14

79 فرويد، **قلق في الحضارة**، ص 47

وأشدّد على الفكر المعاصر لعدم وجود فكرة واضحة المعالم والتحديدات في العصور السالفة سوى ما أشرتُ إليه في الفصل الأول. عندما يتطرّق صاعد الأندلسي إلى الأمم السابقة للبحث في تاريخها عن صنائع وروائع، فإن مقولة الحضارة غير موجودة اسماً حتى وإن وُجدت رسماً، ورسومها هي العلوم والفنون والمعارف: «قال صاعد ووجدنا هذه الأمم على كثرة فرقتهم وتخالف مذاهبهم طبقتين: فطبقة عُنيت بالعلم فظهرت منها ضروب العلوم وصدرت عنها فنون المعارف؛ وطبقة لم تُعن بالعلم عناية تستحق بها السمة بعد من امتثاله، فلم يُنقل منها فائدة حكمة ولا رُويت بها نتيجة فكرة»[80]. كان ينبغي انتظار ابن خلدون لتكتسب الحضارة مفهوماً مستقلاً أتوقف عنده باقتضاب. فالحضارة بالمعنى الخلدوني هي غاية البداوة ولاحقة عليها، وتنحصر في الطابع المادي من صنائع وابتكارات وفي الطابع العوائدي من آداب ولياقات وبالتالي لا يختلف هذا المفهوم عن التصوّر الشائع في الغرب الأنواري كما أشرتُ سابقاً: «والحضارة إنما هي تفنّن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والآنية وسائر عوائد المنزل وأحواله»[81]. وكأن الحضارة ترادف هنا حياة البذخ ويقصد بذلك حالة العرب في زمن التوسّع، حيث أخذوا عن الأقاليم التي ظفروا بها المظاهر الحضارية وقاموا بأقلمتها مع شرطهم التاريخي. والظفر بالحضارة رهين بعِظم الدولة أي تبعاً لقوّتها وشوكتها في إدارة العوائل وتدبير المنازل والفائض من مواردها ومكاسبها، لأن «أمور الحضارة من توابع الترف»، يشدّد ابن خلدون على ذلك. فالحضارة في تصوّره هي كل ما زاد عن الحد، كل ما تجاوز في العُدّة والتعداد وأصبح من قبيل الهدر والتبذير: «والسبب في ذلك أن الحضارة هي أحوال عادية زائدة على الضروري من أحوال العمران زيادة بتفاوت الرفه وتفاوت الأمم في القلة والكثرة تفاوتاً غير منحصر»[82].

لكن قبل أن تصل الحضارة إلى هذا الحجم الكمي من الزوائد وحياة البذخ، فهي في أصلها صنائع وابتكارات ترسخت في الزمن وتحولت إلى مكاسب ومهارات تزدان بها الحياة الاقتصادية والتجارية والاجتماعية وتتعزّز بها أركان الدولة: «وذلك كله إما يجيء من قِبَل الدول، لأن الدولة تجمع أموال الرعية وتنفقها في بطانتها ورجالها، وتتسع أحوالهم

80 صاعد، **طبقات الأمم**، المرجع نفسه، ص 7
81 ابن خلدون، **المقدمة**، الجزء الأول، ص 290
82 المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص 222

بالجاه أكثر من اتساعها بالمال، فيكون دخل تلك الأموال من الرعايا وخرجها في أهل الدولة ثم فيمن تعلّق بهم من أهل المصر، وهم الأكثر، فتعظم لذلك ثروتهم ويكثر غناهم، وتتزيّد عوائد الترف ومذاهبه وتستحكم لديهم الصنائع في سائر فنونه، وهذه هي الحضارة»[83]. فالشيء الذي تستحكم به الحضارة هو الدولة بقوّتها في التوسّع والتوزّع، والدولة تستحكم بدورها بما يجود عليها الزمن من وافر الصنائع والأموال المترتّبة على الجباية والضرائب. فمتى كانت الصنائع والبضائع تدور حول مركز قوي يمنحها المتانة الجغرافية والزمنية، فإنها تتعزّز وتولّد الفائض في القيمة ورغد العيش. علاوةً على الصنائع والبضائع، أي المهارة في الابتكار والحذاقة في التبادل والاتّجار، فإن جوهر الحضارة يحدده ابن خلدون في التواصل والانبهار، أي في الاحتكاك والاستفادة من الآخر: «وكذلك أيضاً رسخت عوائد الحضارة بالأندلس لاتصال الدولة العظيمة فيها للقوط، ثم ما أعقبها من ملك بني أمية آلافاً من السنين. وكلا الدولتين عظيم، فاتصلت فيها عوائد الحضارة واستحكمت»[84]. لا شك أن احتكاك الحضارتين الإسلامية والبيزنطية جعل التبادل والتواصل في أوجّه كما تُبرزه التجارة والملاحة والدبلوماسية على مستوى الجمهوريات المتناثرة في إيطاليا مثل جمهورية البندقية وجمهورية جنوة. وهذا التبادل المكثّف المخترق للبحر المتوسط هو الذي جعل الحضارة تتعزّز وتتوّسع بمقدار تقوية الروابط الاقتصادية بالتجارة والتسويق والعلاقات السياسة بالدبلوماسية والمجالات الفكرية بالقراءة والاطّلاع. هناك تقاطع بارز بين الحضارات من خلال لعبة التأثير والتأثّر التي يضعها ابن خلدون كعلامة بارزة على جبين التطوّر البشري: «فتجد له من أحوال الحضارة في شؤون منزله وعوائد أحواله آثاراً ملتبسة بغيرها، يميّزها الحضري البصير بها»[85].

فهناك تداخل في الأذواق والحساسيات بحكم أن ما تبتكره الأمم لا ينفك عن الانتقال والتداول بين حضارة وأخرى، فتكون الإفادة والاستفادة. بناءً على هذا التحديد التاريخي والسوسيولوجي لمقولة الحضارة عند ابن خلدون، كيف يمكن استنباط "الثقافة" كمقولة ضمنية أو مختلفة؟ هل الثقافة هي مختزنة في الحضارة بوصف هذه الأخيرة تفنّناً في الترف والصنائع التي تفيد تدبير المنزل؟ هل الثقافة هي، على العكس، شيء مستقل عن

83 المرجع نفسه، ص 222-223
84 المرجع نفسه، ص 224
85 المرجع نفسه، ص 225

الحضارة حتى وإن تساوقت معها؟ لا يمكن الوقوف بدقة على أوجه التماثل أو الاختلاف بين الثقافة والحضارة عند ابن خلدون ما دام حدّ "الثقافة" غير موجود كإسم حتى وإن وُجد كرسم في كسب الملكات والحذق بالصناعات. وبما أن الثقافة كمقولة هي غائبة خلافاً لمقولة الحضارة، فإننا مضطرّون إلى الرؤية إليها كرؤية النصف الخفيّ للقمر؛ فالثقافة هي بمثابة النصف المتواري للحضارة، جانبها الكامن، سرّها المكنون. كنتُ قد أظهرتُ باختصار أن الثقافة عند ابن خلدون لها مسمّيات عديدة حسب السياقات والاستعمالات (حذاقة، تهذيب، كسب، مهارة..)، وتُبرز الجانب "الطبائعي" للإنسان، بمعنى ملكته وسجيّته ومهارته في أداء فعل أو إنجاز صناعة. فهي بالتالي تربوية أكثر منها إنتاجية، أو لنقل بأن الثقافة هي تربوية، إبداعية، ابتكارية، فيما الحضارة هي إنتاجية، صنائعية، مادية. فنرى الصنائع والبضائع ولا نرى الهمم والمهارات التي أنجزتها وكانت سبباً في إمكانها، مثلما نرى الجانب الجلي من القمر ونتكهن بنصفه الخفي. بل وأستعين برؤية "كياسمية" في الزوج حضارة/ثقافة عند ابن خلدون، وأقصد بالرؤية الكياسمية الرؤية التداخلية/التشابكية بالمعنى الفينوميونولوجي الذي طرحه ميرلوبونتي[86]. فالثقافة تستبطن الحضارة كالبذرة التي تنطوي على الشجرة في إمكانها الوجودي، والحضارة تستبطن الثقافة كالشجرة الحاملة لبذور في دورتها التاريخية. فالثقافة تقود إلى الحضارة بكثرة العمران وتفاقم الصنائع وتداول البضائع وتبادل الأفكار، لأنها جُملة المواهب والمهارات التي أنجزت هذه الآثار المادية الملموسة والتي تجسّدت في فن من الفنون أو علم من العلوم الذي أتاح إنجاز هذه الآثار. كذلك الحضارة تقود إلى الثقافة بحكم أن الوفرة المادية والثراء الأداتي يعودان بالفائدة على المواهب والملكات بصقلها وإنضاجها لتكون أكثر دقّة ورقّة.

## أ- مالك بن نبي: وحدة الثقافة والحضارة

كثيرة هي الدراسات التي خصصها مالك بن نبي لمفهوم الحضارة باعتبارها «مجموعة الشروط المعنوية والمادية التي تتيح لمجتمع ما أن يقدم الضمانات الاجتماعية لكل فرد فيه. فعندما أقول هذا فذلك يعني أن الحضارة وظيفة في جانبيها: الإرادة الحضارية، الإمكان الحضاري»[87]. يضع بن نبي الجانب المعنوي في **الإرادة** والجانب المادي في

86 موريس ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، باريس، غاليمار، 1964.
87 مالك بن نبي، **مجالس دمشق**، ص 67-68

**الإمكان**، وهي ثنائية تترجم ببساطة العلاقة بين الذات والشيء أو الإنسان والصناعة. والعلاقة بينهما، في نظره، هي علاقة "عكسية": تفاقم الإمكان المادي ينجر عنه تلاشي الإرادة المعنوية. ويذكّرنا هذا الأمر بما أقرّه ابن خلدون عندما جعل من الانغماس في الهوى (الترف، البذخ، الشهوات..) أمارة على الهبوط الحضاري: «وذلك أن الترف والنعمة إذا حصل لأهل العمران دعاهم بطبعه إلى مذاهب الحضارة والتخلّق بعوائدها. والحضارة، كما علمت، هي التفنن في الترف واستجادة أحواله والكلف بالصنائع التي تونق من أصنافه وسائر فنونه [...] وإذا بلغ التأنّق في هذه الأحوال المنزلية الغاية، تبعه طاعة الشهوات، فتتلوّن النفس من تلك العوائد بألوان كثيرة لا يستقيم حالها معها في دينها ولا دنياها»[88]. فالرهان الذي يعوّل عليه بن نبي هو إيجاد التوازن بين الإرادة والإمكان لتفادي الاختلال الحضاري. ويربط وجود المجتمع وديمومته في الزمن بالقدرة على التحضّر لأن الحضارة تنافي بطبعها البربرية وتجافي الهمجية. ويمنح مثالاً على ذلك المجتمع المغولي الذي كان قائماً ككيان سياسي لمدة سبعين سنة، ولكن همجيته لم تضمن ديمومته في الزمن، لأن أساس وجوده كان قائماً على الرزيّة والعدوان والهدم. من شأن الحضارة أن تحافظ على أواصرها التاريخية وتضمن لأفراد المجتمع السيرورة الزمنية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية: «فالحضارة هي التي تمنح إذن للمجتمع مع هذه القُدرة الاقتصادية التي تميّزه بخاصيتها كمجتمع نامٍ، إرادة استخدام هذه القدرة في حل جميع المشاكل»[89].

لا يمكن الحديث عن الحضارة بمعزل عن إرادة توجّه إمكاناً مادياً وإنتاجياً يتخذ صيغة النمو الاقتصادي والتنمية الاجتماعية. يتفادى بن نبي أخذ الحضارة في شكلها الهيكلي كفكرة إنسانية أو وحدة تاريخية، بل يأخذها في طابعها الوظائفي على أنها «مجموع الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدّم لكل فرد من أفراده، في كل طور من أطوار وجوده، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور أو ذاك من أطوار نموه»[90]. والنمو هو معيار هذه الوظيفية التي تضطلع بها الحضارة، لأنه لا ينطبق فقط على الأجزاء التي تركبها، أي الأفراد الذين يحيون في

88 ابن خلدون، **المقدمة**، الجزء الثاني، ص 226
89 مالك بن نبي، **القضايا الكبرى**، ص 43
90 المرجع نفسه.

مجتمع معين، بل وأيضاً على النسق العام الذي يشكّلها، أي نمو الحضارة بالذات في مسارها الزمني والمكاني. فالنمو هو تمفصل الإرادة بالإمكان، فيكون من الأولى التوجيه ومن الثاني التكاثر والتوسُّع. ويضع بن نبي الحضارة كإحاطة تحوي الأشياء ولا تحتويها الأشياء: «فالحضارة هي التي تصنع منتجاتها (الآلة البخارية، والثلاجة أو الطائرة سواء)، وليست منتجاتها هي التي تصنعها»[91]، لأن الإرادة مستقلة عن الإمكان، وهي التي توجّه الإمكان نحو أغراض تنموية، إنشائية، ابتكارية، إلخ. ونفهم بالتعليل العكسي أن توجيه الإمكان للإرادة أو رزوح الإنسان تحت طائلة الأشياء التي يصنعها هو عنوان التقهقر الحضاري الذي يتحدّث عنه بن نبي بمقولة "التكديس"، والذي أشار إليه أيضاً جيوج زيمل بمقولة "الأزمة" كما سنرى ذلك في موضعه. وبالتالي فإن مقياس الحضارة يتعيّن بين كفّتي هذه التركيبة، بين إرادة بشرية فاعلة يمكنها التحكّم في الإمكان المادي وتوجيهه حسب مبادئها وأغراضها؛ أو العكس، بين إمكان مادي متراكم ومكدَّس تغرق في بحاره وسيوله الإرادة الإنسانية ولا تستطيع كيف تتصرّف به. ومسوّغ ذلك هو إزاحة القضية من سؤال «كيف نصنع منتجات الحضارة؟» إلى سؤال «كيف نصنع الحضارة؟»[92]. يتعلّق الأمر بإيجاد الأفكار الضرورية لتوجيه الوسائل المتراكمة، أو كيفية تنمية القدرات الذاتية والذهنية والإرادية في سبيل حُسن استعمال الأدوات والإمكانات لتكون الوسيلة وليس الغاية، لتكون المؤشّر وليس المعيار.

ولكي يعطف الإرادة على الإمكان بتوجيهه وسياسته، يلجأ بن نبي إلى استعمال الثلاثية التراب–الزمن–الإنسان لتبيان أن الإمكان هو نتاج وسط وتاريخ وإرادة، وسأفسّر لاحقاً، في الفصل الرابع، مصادر هذه الفكرة. فالحضارة تتركّب من هذه العناصر بوصفها أوتاداً تحمل هيكلها العام وتحقّق السؤال الجوهري: «كيف نصنع الحضارة؟» الذي يتجاوز المنتجات والإمكانات بوصفها فقط علامات الحضارة وليست الحضارة في خصوصيتها الجغرافية والتاريخية والإنسانية؛ لأن وحدة الحضارة تأتي من الفكرة الجامعة، فيما الحضارة في تعيّناتها الواقعية هي المنتجات الدالة عليها: «فمجموع منتجات حضارة ما ليس سوى هذه الحضارة نفسها، ولكن ضمن حالة شتيتة وسائبة، أعني اعتبار لصلاتها

---

91 المرجع نفسه، ص 45
92 المرجع نفسه، ص 54

الداخلية أو لتركيبها المتآلف»[93]. فالإرادة الحاملة للفكرة هي التي لها القدرة على توحيد المشتّت وتركيب المتفرّق، والمقصود بالمشتّت والمتفرّق مجموع المنتجات الحضارية التي لا ينفك الإنسان عن توليدها وابتكارها بالوسائل المادية والمالية وبالمعطيات النفسية والاجتماعية التي تتيح بروز هذه المنتجات إلى حيّز الوجود والتداول. وكأننا هنا إزاء نظرية في المعرفة تجعل الإرادة هي حاملة الروح التأليفية مثلما العقل في فلسفات المعرفة يجمع الانطباعات الحسّية في شكل إدراك تنتُج عنه دلالة معيّنة. فلا بد من عامل موحِّد (الإرادة) يلمّ الشتات المادّي (الإمكان) ليكون للحضارة مبنى ومعنى ومغزى: «فهذه العناصر الثلاثة التي هي: الإنسان والتراب والزمن، لا تمارس مفعولها ضمن حالة شتيتة، ولكن ضمن تركيب متآلف، يحقّق بواسطتها جميعاً إرادة وقُدرة المجتمع المتحضّر»[94]. وتبقى الإرادة مستقلة عن المنتجات التي تُبرزها في الوجود، بقدر ما تبقى أيضاً مستقلة عن الظروف الطبيعية والبيئية التي تتواجد فيها، لكن يعود ليضع التأقلم في صُلب الإرادة البشرية وهو تناقض في الحدود: «ونحن لا نفسّر آلية هذه الإرادة، ولكن نقتصر على إثباتها باعتبارها في الوقت ذاته ظاهرة تظل خارجة عن متناول التفسير الطبيعي، ومظاهرة تدشينية مع ذلك لمجتمع جديد وحضارة جديدة»[95]. لكن إذا كانت الإرادة تتأقلم مع المحيط الذي تتواجد فيه، ناقداً بذلك فكرة أرنولد توينبي حول أهمية الظواهر الطبيعية في تحريك التجمعات البشرية أو إهلاكها مثل التصحر أو الطوفان، فإن هذه الإرادة هي جزء من المحيط الذي تتأقلم معه وليست مستقلة عنه. فهي تستقل عن الشيئية التي تنتجها وليس حتماً عن الأرضية التي تقف عليها وتتحرّك فيها.

لكن يبدو أن بن نبي يضع قطيعة واضحة بين الإرادة والطبيعة عندما يُقحم الفكرة الدينية في صُلب هذا التأسيس الحضاري، وتضحى الطبيعة عنده الذريعة المنهجية وليست الأرضية التأسيسية، وأقصد بذلك أن بن نبي يُقصي الطبيعة كعامل حاسم في تشكيل الحقيقة البشرية، ولكنه يستعين بها في تفسير حقيقة الإنسان والتجمع البشري على سبيل القياس والمقارنة. فهي عنده الإطار المنهجي والتفسيري وليست الإطار الواقعي والوجودي، رغم بداهة انتماء الإرادة إلى المحيط أو الإنسان إلى الطبيعة. الفكرة الدينية،

93 المرجع نفسه، ص 56
94 المرجع نفسه، ص 57
95 المرجع نفسه، ص 59

كإطار متعالٍ ومرتبط بالإرادة، هي التي تُشكّل، حسب نظره، المفعول المتواري لكل إنشاء حضاري وهذا بارز في الفصل المعنون بـ «أثر الفكرة الدينية في تكوين الحضارة» من كتابه «شروط النهضة». لكن حصر الطبيعة في المعطى الجغرافي، لدى نقده لتوينبي، هو اختزال غير محمود، لأن الطبيعة تتعدّى الوسط البيئي نحو الوعي بهذا الوسط، وتتعدّى العجينة الأصلية في تركيب الأجسام إلى الجسد الحامل للأصل الطبيعي وإلى الوعي بهذا الجسد. لأن الجسد الحامل للإرادة في التوجيه الفكري والإرادة المحرّكة للجسد في التركيب المادي والتأليف الشيئي، بينهما علاقة "لادونية" بالمعنى الذي لا ينفك فيه أحدهما عن الآخر. ولا شك أن تفسير بن نبي ينحصر في إطار الفكرة وليس في ميدان الجسد الحامل للفكرة. يختزل الجسد في مقولة "الفطرة" التي تنتهي بأن لا تجد لها مكاناً في هذه الهندسة الحضارية، بحكم أنها نتاج غرائز وأهواء، أي أنها تنتمي إلى الشق الأخير من السيرورة الحضارية وهي «مرحلة الغريزة» الدالة على الانحطاط والتالية على «مرحلة العقل» الدال على البناء الحضاري والذي هو بدوره يتلو «مرحلة الروح» الدالة على انبثاق الفكرة الدينية. حتى وإن كانت الفطرة مستبطَنة في الفكرة، فهي دائماً في صورة الأمر الواجب كبحه وتنظيمه: «وهذه العملية الشرطية ليس من شأنها القضاء على الغرائز ولكنها تتولى تنظيمها في علاقة وظيفية مع مقتضيات الفكرة الدينية: فالحيوية الحيوانية التي تمثلها الغرائز بصورة محسوسة لم تلغ ولكنها انضبطت بقواعد نظام معيّن»[96].

تتربع الفكرة الدينية على عرش هَرَمي يضع الروح في القمة والعقل في الوسط والفطرة في السطح. فهي تفسّر بشكل هندسي عملية إنشاء الحضارة ونموها وأفولها، ولكن دائماً من موقع إيديولوجي يعتني بالفصل بين المكوّنات (الروح، العقل، الغريزة) دون إدغامها. أقصد بأن هذه النظرية تفصل في نظام الفكرة ما هو متشابك في نظام الواقع، لأنه لا يمكن الحديث عن الحضارة سوى كوحدة تتعاضد فيها العناصر كأجزاء الآلة الواحدة في تحريكها. تبقى الفكرة الدينية هي صُلب التشكيل الحضاري عند بن نبي داخل فصل حاسم بين الأجزاء: «فدورة الحضارة إذن تتمّ على هذا المنوال، إذ تبدأ حينما تدخل التاريخ فكرة دينية معيّنة، أو "عندما يدخل التاريخ مبدأ أخلاقي معيّن" على حد قول كيسر لنج كما أنها تنتهي حينما تفقد الروح نهائياً الهيمنة التي كانت لها على

96 مالك بن نبي، **شروط النهضة**، ص 67

الغرائز المكبوتة أو المكبوحة الجماح»[97]. إذا كانت الحضارة تزاوج بين الإرادة والإمكان وتجعل الفكرة الدينية هي المبدأ والمحرّك، كيف يمكن النظر إليها بالمقارنة مع الثقافة؟ هل تختلف الحضارة عن الثقافة في تصوّر بن نبي أم بينهما رابط جامع ووحدة مفهومية؟ إذا كان بن نبي يضع الحضارة في بناء هندسي قائم على التراب والوقت والإنسان تُتوّجه الفكرة الدينية، فإنه يحدد الثقافة في ثلاثية التوجيه الفني والذوق الجمالي والمنطق العملي يُتوّجها المبدأ الأخلاقي. بين الحضارة والثقافة تماثل على مستوى الهيكل (التراب/التوجيه الفني، الوقت/الذوق الجمالي، الإنسان/المنطق العملي، الفكرة الدينية/المبدأ الأخلاقي) وتمايز على صعيد الهيئة، وسأقف بتفصيل على الأوجه الجامعة بين الفكرتين في الفصل الرابع المخصّص لثقافة الصناعة. ما أكتفي بطرحه هنا هو موقع الفكرتين في الخريطة العامة للتوجُّه الفكري عند بن نبي.

تبدو الثقافة في هذا التصوّر كفكرة تهيّء الحضارة. فهي سابقة عليها في الزمن وفي النظر، لأنها تخص قبل كل شيء الاستعداد النفسي والسلوكي، فيما ترتبط الحضارة بالتنمية لأنها تخص قبل كل شيء النمو المادي من اقتصاد وصناعة وشرط اجتماعي. لكن إذا قمتُ بعطف الثقافة على الحضارة على المستوى الاشتقاقي، بالمعنى اللاتيني المعالَج سابقاً، يمكنني القول بأن الثقافة كاستعداد لا تنفصل على الحضارة كنمو، لأنهما تسبحان في الوسط الإيكولوجي نفسه بتهيئة الاستعداد البشري كتهيئة الأرض للحرث والبذر قصد الحصول على النمو الزراعي المرجو بتوفُّر الشروط المادية والعوامل الموضوعية. ومسوّغ هذا الاستنتاج هو أن بن نبي يشير بصريح العبارة إلى عوامل الزمن والتراب والإنسان في بناء صرح الحضارة: أليست هذه العوامل هي في أسّها وتأسيسها ذات بنية "فلاحية" وغاية "إيكولوجية"؟ وهي العوامل ذاتها التي تتقاطع مع الثقافة بالمعنى اللاتيني والتي تقتضي التراب كقِوام والزمن كعامل والإنسان كفاعل. فعندما يتناول بن نبي "الثقافة" بالدرس والتحليل فإنه يضع دائماً كمقابل مرآوي "الحضارة" بالتشديد على عامل النمو، لأن المشكلة التي تواجهها الثقافة هي المعكوس (بالمعنى المرآوي) أي التخلّف: «إن موضوعنا لا يقتصر على نطاق معيّن فحسب، ولكنه يتعلّق بالإطار الاجتماعي كله، حيث تدور حياتنا وتتساوق نشاطاتنا وتتشكّل المشكلات العديدة التي تستحوذ على

97 المرجع نفسه، ص 70

أفكارنا تحت اسم التخلّف»[98]. إذا كانت الثقافة تمثّل الجو العام الذي ينخرط فيه الفرد كما يوضّح ذلك في أكثر من دراسة أو محاضرة[99]، فإن الحضارة هي التربة التي يتجذّر فيها الفرد، ولا ينفك أحدهما عن الآخر، أقصد أن الجو لا ينفك عن التربة، بل يغذّيها بالأنواء والسيول؛ كذلك الثقافة تغذّي الحضارة لأنها العامل النفسي في الاستعداد البشري من أجل عامل موضوعي في التنمية الحيوية التي لها تجلّيات في الاقتصاد والسياسة والفكر والفن. وسأتوقّف في الفصل الموالي على هذه الاستعارة المائية في نعت الثقافة عند ميشال دو سارتو.

فالثقافة لا تنفك عن الحضارة مثلما لا ينفصل الجو عن التربة في الفلاحة، وبشكل قياسي وأعمّ، لا ينفك الفكر عن الأداء أو النظرية عن الفاعلية، لأن الثقافة تحتوي على هذه الارهاصات النظرية والاستعدادية لتترجمها إلى المواهب الصنائعية والابتكارات الفنية وهذه هي الحضارة. ويبدو أن النمو هو المفهوم المحوري الذي يجمع الثقافة والحضارة على صعيد واحد، لأنه يشملهما معاً إذا عنيتُ بذلك النمو على المستوى الإدراكي والفكري بتنمية القُدرات الذهنية والخُلُقية؛ والنمو على المستوى العملي والإبداعي بتنمية القُدُرات اليدوية والصنائعية التي تنمّ عنها الحضارة. ويقتضي النمو تعاضد الفرد والمجتمع أو الجزء والكل أو الفرع والأصل، وفي ذلك الثقافة هي أجزاء متناثرة تعبّر عن مواهب فردية ورؤى جزئية وحصرية، والحضارة هي الكل وتتبدّى في نسقها المادي ومنظومتها التبادلية والتداولية على مستوى الاقتصاد والسياسة والاجتماع. ويوسّع بن نبـي معالم هذا التعاضد الذي يسمّيه «التماسك» كالبنيان المرصوص إلى الأخلاق كجزء والدين ككل: «فالمهم إذن أن الشرط الأول الذي نطلبه من الثقافة ونفترضه؛ عليها أن تحقّق الأساس الأخلاقي في المجتمع، لأن المجتمع لا يقوم على غير الأخلاق، لأن المعاملات الاجتماعية كلها، حتى معاملات الجوار العادي، لا تُبنى إلا على الأخلاق»[100]. والمبدأ الأخلاقي يتوّج الثلاثية الثقافية التي تحدّث عنها بن نبـي، مثلما تتوّج الفكرة الدينية الثلاثية الحضارية، والدين يستغرق الأخلاق مثلما تقوم الحضارة باستغراق الثقافة. بينهما تعاضد

98 مالك بن نبـي، **القضايا الكبرى**، ص 68

99 مالك بن نبـي، **مجالس دمشق**، ص 106-107، وسأفصّل المسألة في الفصل الموالي حول التمثّل "الإيكولوجي" للثقافة.

100 المرجع نفسه، المحاضرة الثانية، ص 110

هيكلي ووظيفي تُبرزه التحليلات المستفيضة التي انكبّ بن نبي على تبيان قيمتها النظرية والمعرفية.

### ب- قسطنطين زريق: الحضارة بين الصفة والقيمة

يمكن اعتبار كتاب زريق «في معركة الحضارة» كمسح تاريخي في غاية الدقة والتمكّن، بوصفه مؤرخاً اشتغل على هذه المادة والفرع كالمحارب المواظب. يمكن استجلاء ذلك بقراءة بعض مؤلفاته وأشهرها «نحن والتاريخ» (1955). أود هنا إيراد فكرته عن الحضارة بالاعتماد على مؤلّفه الشهير الذي نشره سنة 1965. والعنوان الفرعي يُبرز بوضوح الغاية من المبحث: «دراسة في ماهية الحضارة وأحوالها وفي الواقع الحضاري». بحث جبّار يزاوج بين الماهوي والوظيفي أو بين جوهر الفكرة ووسائل تجليّاها، أي أحوالها. الغرض هو استجلاء المفاهيم ومنحها الحق في التعبير عن كوامنها ليكون المبحث واضحاً في طريقة بنائه كما في صيغة اشتغاله. يضع زريق الحضارة في صُلب صراع إيديولوجي هيّأ له الأدوات في كتبه الأخرى، وعنيتُ بذلك القومية العربية، مثلما كان المقصد عند مالك بن نبي هو الرابطة الإسلامية. هناك ما أسمّيه "الإحاطة الإيديولوجية" كلوحة خفية وخلفية تدبّر من وراء حجاب كل التحليلات والتركيبات التي يضطلع بها الباحث. لا أعير الحافز الإيديولوجي اهتماماً بارزاً لأنه يؤطّر نظام المعرفة التي يختارها الباحث، لكن أركّز على هذا النظام في خصوصيته النظرية. يَعتبر زريق الحضارة كوحدة تستغرق المقولات الأخرى الغالبة في عصره وهي القومية، التحرّر، الاستعمار، الاشتراكية، الديمقراطية، إلخ. هذه المقولات تنخرط في "الإحاطة الإيديولوجية" التي أتحدّث عنها. يمكن القول أن الحضارة تشكّل "ظاهرة" هذه الإحاطة فيما تشكّل المقولات الأخرى "المظهر". يعمل زريق على الولوج في الظاهرة لاستجلاء المظهر وتبيان الروابط والانعطافات والاستعمالات الممكنة وغير الممكنة.

يتأرجح زريق بين دلالتين متساوقتين لأن إحداهما تؤدّي إلى الأخرى: الدلالة الوصفية والدلالة التقييمية. فأمّا **المعنى الوصفي**، فهو الذي يلج في الظاهرة لإبراز المظهر ويَعتبر الحضارة كوحدة تتركّب من مقوّمات بينها حدود ثابتة أو متحوّلة حسب درجة الحضارة في التطوّر أو الأفول: «أمّا المعنى الأول فهو الوصفي الذي يُقصد به مجموع الحياة التي يحياها شعب واحد أو شعوب عدّة، بما تضمّ من نُظم في الحكم وسُبل في

تحصيل المعاش وعلاقات اجتماعية ومعرفة نظرية وعملية وقواعد سلوكية وسواها من المقوّمات التي تتمثل بها تلك الحياة. وجوهر هذا المعنى هو الوحدة التي تسري في هذه المقوّمات جميعاً وتربطها بعضها ببعض. فإذا ذكرنا مثلاً نظام الإقطاع في أوروبا الوسيطة أو دين الإغريق أو الخلافة في الإسلام، كان كل منها، بهذا المعنى، مظهراً لحضارة معيّنة تؤلّف مختلف مظاهرها وحدة شاملة»[101]. وأما **المعنى التقييمي**، فهو الذي يضع الموازين ويجيز المقارنات ويتحجّج بالأحكام في وزن حقيقة الحضارة في فترة تاريخية من النوع البشري: «إنه المعنى التقييمي الذي به نتوجّه إلى القيم التي تتضمّنها الحضارات وتتميّز بها، أن نقارن ونقابل حضارة وأخرى، أو نحكم على الدور التي تمر به إحدى الحضارات. بهذا المعنى نقول عن حضارة ما إنها في تقدّم أو انحطاط أو في ازدهار أو ذبول...»[102]. وجد زريق ضالته في العمل المزدوج بين وصف وقيمة أو بين ماهية ووظيفة، وحاول مسك العصا من الوسط لإدارة مفهوم عويص واستشكاله في ضوء حركة التاريخ. لا يجعل من الحضارة مجرد مفهوم أو فكرة، بل أيضاً الإطار الشامل أو الوحدة الجامعة في تحريك المقوّمات التي تنبني عليها. لهذا الغرض يتحدّث عن "نظر حضاري" و"تفهّم حضاري"، ليُبيّن أن الحضارة ليست مفهوماً مجرداً قابلاً للدراسة بالأدوات المتاحة؛ بل هي أيضاً الدافع لهذه الدراسة، السبيل نحو الفهم، المحفّز على الإدراك: «إذا انتقلنا من معنى الحضارة الوصفي إلى معناها التقييمي، وجدنا هنا أيضاً أهمية قُصوى للمفهوم الحضاري في حُسن إدراك الحياة الماضية والحضارة. ذلك أن حضارة أي شعب من الشعوب هي، بهذا المعنى، جماع القيم التي يسعى ذلك الشعب إلى تحقيقها والتي تتمثل في مختلف نشاطاته وإنجازاته»[103].

تكمن الحضارة في الوقوف على قيمة المجتمع، ويعني زريق بذلك فهم وإدراك هذه القيمة التي تتجلّى في نشاطات وإنجازات تعود بالفائدة، المادية أو الفكرية أو الروحية، على المجتمع الصانع لها لأنها تشمل دلالات الحرية والتقدم والإبداع والسعادة: «ولا مراء في أن صحة إدراكنا للحياة، في جوهرها وجماعها، يتوقف على سلامة هذه المفاهيم والمعاني الأساسية التي نتداولها، وعلى وضوحها في أذهاننا، وعلى ترتبها في مراتبها الخاصة

101 قسطنطين زريق، **في معركة الحضارة**، ص 14-15

102 المرجع نفسها، ص 15

103 المرجع نفسه، ص 18

بها حسب مقاييس صادقة ونظام يقرّه العقل الفاعل المتجرّد»[104]. يشترط زريق الوضوح في تحديد معالم الوحدة الحضارية والأجزاء المركّبة لها، لأن التمييز بين المفاهيم ووضعها في محلها وربطها بسياقها من شأنها أن تطرح السؤال الجوهري الخاص بتاريخ مجتمع وحاضره ومستقبله والجواب الأمثل بالمقارنة مع التحديّات التي تواجهه. ومثلما أن الوحدة الحضارية تقوم بمكوّناتها الجزئية وتمنح هذه الأخيرة المتانة والانسجام لتعزّز هيكلها، كذلك النظر الحضاري لا معنى له دون العمل الحضاري في المنتجات الفكرية والثقافية التي يبتكرها الأفراد والتي يصنعها المجتمع. إن دراسة زريق هي قراءة تربوية في الحضارة عمد فيها إلى تحديد المفاهيم وفضّ الالتباس والغموض بشأن الأفكار المرتبطة بهذه المقولة. ومن بين المفاهيم التي قام بتحليلها ودراسة تطوّرها التاريخي ومعناها السوسيولوجي هي الثقافة والحضارة والمدنية، انطلاقاً من ابن خلدون وإلى الفكر الغربي في اللغات الرئيسية الثلاث: الفرنسية والانجليزية والألمانية.

أوردتُ سابقاً في الهامش خلاصة عن المعنى الاشتقاقي للثقافة والحضارة كما لخصه زريق. أكتفي هنا بفكرته عن الحضارة التي هي الموضوع المباشر والغالب والتي تنعطف أيضاً على الثقافة لتشملها. يكتب في هذا الصدد: «ترى ما هو، بعد الاستنطاق اللغوي، مفهومنا للحضارة؟ ماذا نقصد بهذه الكلمة، وعلى أي شيء تدور الدراسة التي نحن بصددها؟ لنبادر أولاً القول أننا لا نريد بالحضارة هنا المعنى الاصطلاحي الذي يبتغيه بعض علماء الاجتماع أو الأنثروبولوجيا اليوم من لفظة culture أي جماع حياة مجتمع من المجتمعات، بدائياً كان أو متقدّماً راقياً، وإنما نعني نمطاً من الحياة يتميّز بحظوظ وألوان من التقدّم والرقي»[105]. يبقى المفهوم الذي يحبّذه زريق في حدود التصوّر الحديث الذي يجعل من الحضارة عنوان التقدّم في العلوم والتقنيات والارتقاء في المعارف والآداب. ويميّز في هذا الصدد بين "التحضّر" و"الحضارة". بينما التحضّر هو صفة الحضارة والوضع البشري فيها أي كونه متحضّراً ووصل إلى درجة راقية من التقدّم؛ فإن "الحضارة" هي الوحدات التاريخية المتعاقبة التي تشترك في الوحدة الحضارية عينها وهي القيمة النابعة منها في شكل إبداع وصناعة وابتكار وخير وجمال. كذلك الحضارة هي غير المجتمع الذي تتجلّى فيه وتُزيّن حياته بالابتكارات والصنائع والروائع والأنظمة السياسية والرمزية والدينية. فالمجتمع

---

104 المرجع نفسه، ص 19

105 المرجع نفسه، ص 39

هو الهيكل المركّب من أفراد وجماعات، بينما الحضارة هي القيمة التي تملأ هـذا الهيكل بالمكاسب والانجازات: «ولولا خوفنا من خطر التشابيه التي قـد تجـرّ إلى أخطـاء في الاستنتاج والحكم، لقلنا إن المجتمع هو كالجسد أو كالوعاء وإن الحضارة هي كالروح أو كالمحتوى والمضمون»[106]. فكرة زريق حول المجتمع كجسد هي امتداد لفكرته حول وحدة الحضارة، لأن الجسد يعني أساساً وحدة الأعضاء والوظائف، والمجتمع في جوهره هو أفراد وعلاقات تشكّل حقيقته التاريخية، الماضية والراهنة. وعلة وجود الجسد كحقيقة متحرّكة وفاعلة هي الروح التي يحصرها كاتبنا في الحضارة، لأنها مجموعة من القيم النظرية والعملية القائمة على الإبداع والفكر والتأمل. وإذا كان المجتمع هو جسد من الأعضاء والوظائف، فإن تحضّره مشروط بالتحكّم في الأعضاء ومراقبة الوظائف، أي اللجوء إلى قواعد وأعراف وقوانين من شأنها أن تكبح الجماح وتهذب الطبيعة، طبيعة هـذا الجسد الاجتماعي الذي هو "المجتمع" بالذات.

فالعلاقة بين المجتمع والحضارة هي علاقة منطقية كالرابط بين الجسد والروح. لأن تسامي الروح من عفة الجسد وتحكمه الرصين في قواه وشهواته، ويقترب زريق في هـذا المضمار من التصوّر العريق، سواء تعلّق الأمر بالإغريق مع أفلاطون والرواقية، أو عند العرب مع أبـي بكر الرازي أو ابن مسكويه. فالغرض هو أن يراقب المجتمع طبيعة اشتغاله وانتظامه، وتأتي هذه المراقبة عقلية وتربوية، أي إرادية وحبلى بالحرية، عكس بعض المجتمعات الحيوانية (مثلاً النمل والنحل) حيث الانتظام والدقة وغيرها من الوظائف هي وراثية وعفوية. وخط التطوّر البشري من الحالة الطبيعية إلى الحالة الاجتماعية يلخّصها زريق بهذه الكلمات: «لقد سعى الإنسان، منذ أن انبثقت انسـانيته، إلى درء عوارض الطبيعة عن نفسه، فنـزل الكهوف واكتشف النار واقتنص الحيوانات واصطنع بعض الأدوات والآلات، ومنذ ذلك الحي القصيّ شعر ببعض الروابط التي تربطه بمن حوله وانتظم في أسر أو في ما يشبه الأسر. وفي هذا كله، بقدر ما يمثل من بـداءات الفعل في المحيط الطبيعي والاجتماعي وفي الذات الإنسانية، بذور للحضارة، فإذا تفتحت هـذه البذور بعض الشيء وأزهرت وأثمرت في إنتاج طبيعي له صفة الاستمرار والتراكم وفي نُظم بشرية قائمة على قدر معيّن من التعاضد والتعاون، اتّخذ المجتمع عندئذ سمة الحضارة

106 المرجع نفسه، ص 40

ودخل في نطاق المجتمعات المتحضّرة»[107]. والاستقرار هو الشرط الحضـاري بامتيـاز، عكس الترحال الذي هو سمة البداوة كما أوضح ابن خلدون. لأن من شأن الاستقرار أن يدفع إلى العناية بالأرض وتربية المواشي في أدنى مستوياته، وتشييد المدن وإقامـة أنظمـة الحكم وتثبيت الأعراف والقوانين في أعلى هذه المستويات.

ولعل البداية بالزراعة وتدجين الحيوانات هي الانطلاقة الحقيقية لفكـرة الحضـارة كاستقرار وكعمل، أي كثقافة، إذا بقيتُ في العتبة الاشتقاقية لكلمة **culture** الدالة علـى الفلاحة في السياق اللاتيني. إذا تعلّق الأمر بالاشتغال على الأرض بحرثها، فـذلك يعـني بطريقة غير مباشرة الاشتغال على الذات بوضعها على محك العمل، الجهـد، الكـدّ؛ أي اكتساب المهارات في كيفية العناية بالأرض وتدجين المواشي وسقاية الزرع. بهذه الطريقة يكتسب الإنسان الخبرة في الأداء، فهو يمارس بالمعلومات والمعـارف الخاصـة بالشـأن الزراعي التي ورثها عن أسلافه، وهي معارف ترتبط بمحيطه وبيئته وبتصـوّره للحيـاة: «وكل هذه المعلومات يختزنها ويعيش بها وبكثير غيرها الفلاحون في مصر والشام، أي أنها في الحقيقة "علم" ولكنه علم متوارث ناتج عن التجارب والظروف المحلية، وليس ناتجاً عن بحث ودرس. إنه علم شعبـي يقوم على أسلوب حياة أو هو يدخل في نطاق ما يُعـرف اليوم بالثقافة»[108]. إذا كانت الحضارة تقوم على الاستقرار باختيار الأرض، فإنها فقـط العتبة الأولى. لأن الحضارة هي وحدة مركّبة ومعقّدة تقتضي مجموعة من الوسائل البنائيـة والتوزيعية ويحدّد زريق عَصَب هذه الوحدة في الكتابة، أداة التثقيف والـتعلم ووسـيلة الاتصال والتواصل. والمقصود بالكتابة الأثر المادي والروحي، بمعنى آثار ومخلفات وتراثات وعقود ومراسيم، أي كل ما له علاقة بالذاكرة والحاضر: آثار أدبيـة وروحيـة، معـالم تاريخية، قوانين ودساتير، مؤسسات وأكاديميات، صُحُف وفضـائيات، إلخ. لا شـك أن اكتشاف علم الطباعة من طرف يوهان غوتنبرغ في القرن الخامس عشـر كـان بمثابـة الوميض الباهت السابق على فجر الحداثة الغربية، قامت رواية ديفو «روبنسون كروزو» بالتوكيد عليه في أوج الحداثة. إذا كانت الطباعة قد أفادت "الكتابات" أي النص المقدّس (الأناجيل)، فإنها كانت أيضاً حاملة روح فكرية ذات نـزوع علماني في تطـوير الآداب والفنون.

---

107 المرجع نفسه، ص 41-42

108 حسين مؤنس، **الحضارة**، المرجع نفسه، ص 322

وأتاح وجود الكتابة كمساحة نظرية وعملية تنظيم الدولة وإعادة ابتكارها وُفق أسس جديدة وحديثة، وهو الشرط الجوهري في وجود الحضارة. أي أن الحضارة، بحكم الاستقرار المحايث لخاصيتها، تتطلب «نوعاً من الحكم المنظَّم، ولذلك كان نشوء الحضارة متعلّقاً بنشوء الدولة»[109]؛ هذه الدولة التي تتخذ صيغة هيكل من البنيات والمؤسسات لها القُدرة، أي السلطة، على صناعة القوانين وسياسة الصراع الاجتماعي أو الخارجي وتدبير الشأن العام. وكانت الدولة في الماضي تتخذ شكل مُدُن مستقلة لها نظامها السياسي وانتظامها الداخلي (الاسكندرية، روما، أثينا، إسبرطة..) الذي يتيح نشوء الحضارة وارتقائها عبر الوظائف الكامنة فيها من تشريع وتصنيع وتجارة ومواصلات وأساليب العيش. فليس من باب الصُدفة أن يكون "الحَضَر" هو عقل الحضارة، لغوياً وفكرياً؛ وأن يكون ساكن المدينة هو *civis* المرتبط بالحضارة في اللسان اللاتيني. فالمدينة هي بوجه ما صورة الحضارة، وتقترب هذه الأخيرة في مدلولها من المدنية. والسؤال الذي يحاول زريق الإجابة عنه هو سؤال الوحدة والتعدّد: هل يمكن الحديث عن حضارة واحدة هي انعكاس لوحدة الوعي البشري أو العكس؟ هل ينبغي الإقرار بحضارات متعددة ومتنوّعة لها خصائصها وميزها؟ الحديث عن وحدة الحضارة هو التكلّم عن الوحدة الإنسانية. لكن يَعتبر زريق أن الإنسانية لها وجود صوري أو مثالي ولم توجد بعدُ. ما هو موجود هو جماعات وأمم وشعوب بينها روابط في التعارف والتبادل أو العكس علاقات في الصراع والتدافع ولا تشكّل بالتالي وحدة فعلية، حتى وإن كانت تتمتّع بوحدة صورية، لأنها لا تشكّل كياناً واحداً يتعالى على الحساسيات المحليّة والأنانيات القُطرية أو القومية. قوى الصراع هي أشدّ وطأة من نوازع التقارب والحوار، ولا ننسى بأن زريق عاصر الحرب العالمية الثانية بكل ثقلها التراجيدي والتهديمي.

فالفرد يتعرّف على ذاته في موطنه، بين أهل وقومه وعشيرته، ولم يتعرّف بعدُ على ذاته في الإنسانية الجامعة. الوحدة الصورية أو المثالية للإنسانية كانت ولا تزال مجرّد تمنيات وطوباويات على ألسنة المصلحين والأنبياء والمفكرين وصدرت عنها قواعد وعقائد، ملل ونحل، خطابات ونظريات، إلخ. وهذا الأمر هو كافٍ لعدم الأخذ بالوحدة الحضارية الفعلية: «إن الحضارات تتشابه وتتفاعل: لا شك في هذا ولا جدال، ولكنها – وهذا ما

109 زريق، في معركة الحضارة، ص 42

يهمنا تبيانه هنا - حضارات متعددة مختلفة، لم تكوّن في الماضي حضارة واحدة، ولا هي بلغت هذه الحال في وقتنا هذا، على الرغم من العوامل والقوى التي تشدّها اليوم بعضها وتؤلف بينها»[110]. يبدو أن زريق يتأرجح بين موقفين: الموقف الآخذ بالوحدة الإنسانية، الصورية وليست الفعلية، والموقف المدعّم لفكرة الاختلاف والتنوّع. فهو يقبض مرة أخرى العصا من الوسط للتوفيق بين رؤيتين تظهران وكأنهما متعارضتين، حتى وإن كان بينهما تكامُل: «لا نعني بوحدة الإنسانية ووحدة حضارتها القضاء على كل تعدد وتنوّع واختلاف. بل بالعكس، إن من أهمّ ما نخشاه من توسّع الحضارة الغربية بشكله الحاضر هو أن تطبع العالم كله بطابع واحد، فنخسر كثيراً من الغنى الناتج عن تنوع الاختبارات، وإنما المقصود أن يكون ثمة انسجام وتناغم بين الاختبارات المختلفة»[111]. فلا يكون التنوّع عائقاً للوحدة، بل بالأحرى السند والداعم. بل ويمكن الحديث عن «الوحدة في الاختلاف» إذا استعرتُ عنوان كتاب ميشال دو سارتو بالعنوان نفسه؛ وأيضاً «الاختلاف داخل الوحدة». فالحضارة هي وحدة كلية من التنوّعات الجزئية، وحدة عقلية لاختلافات واقعية. أليست الثقافات الجزئية هي كالشظايا العاكسة لأنوار الشمس الواحدة؟ فلا تنقسم الشمس في ذاتها، ولكنها تتعدّد في شظايا المرآة المنكسرة. كذلك لا تتعدّد الحضارة في ذاتها، ولكن تنعكس في كل قيمة صانعة، إرادة خالقة، همّة فاعلة، لكل ثقافة على حِدة.

لاحظ زريق بأن فكرة الثقافة والحضارة هي من التشعّب ما يجعلها تتقبّل الدلالة ونقيضها. فهناك من يعزو إلى الثقافة المظاهر العقلية والروحية والحضارة المظاهر المادية والتقنية، وهناك من يقول العكس. عندما نصل إلى هذا الحد من التناقض في الاصطلاح، ينبغي النظر إليه كدينامية أو جدلية وليس كتوتّر أو تعارض، أي الأخذ بوحدة الثقافة والحضارة، لأن الواحدة منهما ليست بجانب الأخرى، والواحدة منهما ليست قبل أو بعد الأخرى، ولكن الواحدة منهما هي داخل الأخرى، في نظام اشتغالها ونمط حركتها وارتقائها. فلا تشتغل المادة بمعزل عن العقل الذي يدبّرها ويقوم بصقلها لإنتاج الأدوات لغاية استعمالية في الحياة اليومية أو لغاية جمالية في العرض الفني. كذلك لا يشتغل العقل في الأثير المفارق، بل هو وثيق الارتباط بالمادة وبالحياة الواقعية التي يدبّرها ويتجلى فيها:

110 المرجع نفسه، ص 70
111 المرجع نفسه، ص 73

تغيّرت الأسماء و لم تتغيّر المسمّيات. إذا كانت أرندت قد لجأت إلى الفصل بين حدود العلاقة، كان ذلك فقط في إطار الفصل النظري، لأن عملياً هذه الحدود الثلاثة هي مرتبطة ومتشابكة. وقامت بالعروج على التاريخ الغربي الطويل من الإغريق إلى اليوم مروراً بالرومان والعصر الوسيط لدراسة تحوّلات الثلاثية عبر الزمن والتوزيعات الممكنة حسب المَواطن المشغولة بين السياسة والدين والاقتصاد. تكمن أهمية هذه الثلاثية في تبيان موقع النشاط البشري في السياق الذي يشتغل فيه، سواء تعلّق الأمر بالطبيعة على سبيل الانتماء (العمل/الشغل) أو بالطبيعة على سبيل التحويل (الأثر/العمل) أو بالعالم على صعيد الإسهام والتأثير (الفعل/السعي). الغرض من إيراد هذه الثلاثية هو تبيان موقع الثقافة في هذه الخريطة البشرية. وبيّن الحبابي أن الثقافة تُشكّل عَصَب النشاط البشري في مساره التاريخي من الدورة الطبيعية في التغذية والصيانة إلى التواصل بالقيم العُليا والمتعالية مروراً بالاشتغال على المادة الملموسة أو الفكرية. تشكّل الثقافة الخيط الرفيع الجامع بين حدود هذه العلاقة، من العتبة الأصلية في الاهتمام بالذات عبر تغذية الجسم وتروية الأعضاء إلى العتبة الفرعية في الانهمام بالذات عبر تربية النفس وتهذيب الخصال مروراً بالتواصل بالآخر عبر صناعة الأشياء وتدبير الحوائج: «إن الرعاة كانوا يشعرون أيضاً بحاجة إلى "قتل الوقت"، أي إلى التخلّص من الملل أثناء السهر على قطعانهم، فلجأوا إلى اختراع الناي، على اختلاف أنواعه، وكانوا أوّل من استنبط الموسيقى الساذجة وأحسّ بإيحائها الشعري. فلا جرم أن الشُغل، وإن كان ناتجاً عن الضرورة، فقد تولّد عنه العلم وتولّدت عنه أشغال الراحة والتسلية (أي الفنون الجميلة)»[122].

وُلدت الثقافة من رُحم الطبيعة، وكانت أيضاً في صُلب الطبيعة كشُعلة ذكية تحرّك المشاعر وتوجّه الإرادات. كانت متوارية في الغياهب الطبيعية وانتقلت من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل (تبعاً للمصطلح الأرسطي) عندما ارتبط الإنسان بالأرض واستعمل اليد والساعد وانهمك في تقليب الأرض فاخترع المحراث أو سهر على المواشي فابتكر الناي: «إن الشُغل، إذا بقي سالماً من الشوائب التي أدخلتها عليه مجتمعاتنا الحالية، تعني إذا لم يتغيّر معناه الأصيل، لا بد أن يؤلف بين الجهد والابتكار والتحويل

122 المرجع نفسه، ص 16

والتربية، فيجعل من هذه العناصر كياناً متناسقاً جديداً هو الثقافة»[123]. تبدو الثقافة كمزيج من اليدوي والذهني يوجّهه السعي الحر نحو غاية معينة يكون فيها الإنسان مسؤولاً عن خياراته وقراراته. فهي تجتمع مع الحضارة في كونها تربط المادي والفكري أو الأداتي والأدائي، وتفترق عنها في كونها خصوصية ترتبط بالأرض والطبع والتصوّر، فيما الحضارة هي عالمية أي جِماع العبقريات المتناثرة والجهود المتظافرة. هناك وحدة في المعنى ولكن اختلاف في الوظيفة. على مستوى الوحدة، الثقافة جزء والحضارة كل، فالثانية تشتمل على الأولى؛ وعلى مستوى الاختلاف، الثقافة روح وذهن والحضارة مادة وصناعة وتقنية. لكن يمكن الحديث عن «اختلاف مؤتلف» بحكم أن الصناعة الحضارية تتضمّن أيضاً على الروح الفاعلة أو العبقرية السارية أو المهارة النافذة، فهي تنطوي إذن على القيم الثقافية والسلوكية التي تميّز أي مجتمع يتّسم بهذه العبقريات والمهارات.

هذه القيم الإيجابية التي تركّب الجزء الثقافي والكل الحضاري لا تنفك عن القيم السلبية التي يمكن أن تستبدّ بالحضارة عندما تحيد الغايات القصوى عن القيم الإنسانية وتصبح بالتالي وسائل لأغراض نفعية، ذرائعية، أنانية، أي عندما تنفرغ الحضارة من مفعولها الأخلاقي بالمعنى الذي ذهب إليه بن نبي والحبابي على حدّ سواء. لكن لا ينبغي حصر الأخلاق في أوامر وزواجر، في قواعد قسرية أو إملاءات قهرية. فهذا الشأن يُفرغ أيضاً الأخلاق من قيمها الكونية وعواملها التحريرية. بل الأخلاق هي ربط الوسيلة بالغاية في استعمال حصيف وحرّ للعقل وللمبادئ المشتركة في النظر والعمل وتصبو إلى اكتمال النوع البشري في الذهن والسلوك. بتعبير مماثل، الأخلاق هي الاستعداد البشري للاضطلاع بمهام يدوية أو فكرية وبالتالي تكون الأخلاق هنا رديفة الثقافة، لأنها تخص قبل كل شيء الطبع والاستعداد والسجيّة والبيئة قبل المعارف الراسخة والمعلومات الوفيرة: «إن الثقافة فعالية صادرة عن الوعي-بالذات، الوعي الذي يشمل التكوين التقني والاقتصادي والمجتمعي والسياسي والفكري. ومن هذا المستوى الثقافي الطبيعي يستطيع الفرد أو الشعب أن يتخطى المرحلة التي يرتفع منها إلى ما هو شامل، أي التي تجعل منه متحضراً»[124].

---

123 المرجع نفسه، ص 16-17
124 المرجع نفسه، ص 178

فهي تخص طبع كل فرد على حِدة وعندما تجتمع طبائع الأفراد وتتظـافر مواهبـهم فإنهم يشكّلون حضارة: «إذا كانت لفظة "حضارة" (civilisation) مشتقة، في الأصـل، من حاضرة (*civitas*)، أفليست هذه مشتقة بدورها من "حضور" النـاس وتجمهـرهم، حرصاً على مصالحهم الحيوية المشتركة ودفاعاً عن أمنهم وعن حريتهم في الوجـود وفي الحياة؟»[125]. وجمهرة الناس حول همّ ومصير مشترك هو ما نعته القدماء بالاجتماع المدني كما سأتوقف عند ذلك مع ابن مسكويه. لكن يعمد الحبابـي إلى التمييز بين "الحضارة" التي هي الحضور المشترك بما يضمن الذود عن المصالح واقتسام القيم، و"التمدّن" الذي هو بالأحرى الطابع المبتذل من الحضارة والذي يدل علـى الخصـائص الرقيقـة في الآداب والرهافة في الذوق وهي مظاهر برّانية للحضارة وشبه خداعية كما ألفينـا ذلـك مـع الفلاسفة الألمان. وعندما يتحدث عن إفلاس الحضارة فإن الحبابـي يستعمل غالباً كلمـة «حضارة المدن» ليجمع بين المقولتين (الحضارة/المدنية)، وسأتوقف على جوانب من هـذا الإفلاس في الأزمنة العجاف من القسم الثالث.

125 المرجع نفسه، ص 29

# الفصل الثالث

## في الثقافة الفلسفية.

## حبائك من أجل رؤية في الثقافة

الفصل الثالث

# في الثقافة الفلسفية
# حبائك من أجل رؤية في الثقافة

«إنها المفارقة القصوى في المؤسسة الفلسفية: لكي تضمن الإجراء المطلق للثقافة باسم الكائن، تجعل الفلسفة من ذاتها طلوع الثقافة»

*(فرناند دومون، **الأنثروبولوجيا في غياب الإنسان**، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1971، ص 88).*

تشكّل الثقافة المبحث الغالب في تداولاتنا اليومية والإعلامية والسياسية والفكرية، وتضحى رغم ذلك «المعلوم المجهول» الذي لا يزال يقلق ويستفز، ومن المعضلات ما يُبرز ويُفرز. ليس لأن الثقافة غائبة، بل هي حاضرة حضور الشمس بوهجها؛ لكن من فرط وهجها فهي تُعمي ولا تتيح النظر. فقط بالضياء القمري، وليس بالوهج الشمسي، يمكن ربّما الوقوف على حقيقتها أسوة بما قاله الفيلسوف ألان باديو في كتابه «العلاقة الملغزة بين الفلسفة والسياسة» (2011)، أن «الفلسفة هي الفرع المعرفي الذي يأتي بعد نهار المعرفة والتجارب والحياة الحقيقية، في بداية الليل»، وهي فكرة هيغلية قام باستعادتها للاشتغال عليها. بما أنني أعالج هنا فلسفة الثقافة، فإنني أبتدئ بالفلسفة قبل أن أعرج على الثقافة، بعد محاولة لغوية واصطلاحية قمتُ بها في الفصلين الأول والثاني. لماذا «فلسفة الثقافة»؟ يمكن الحديث مثلاً عن «سياسة الثقافة» أو «السياسة الثقافية» في شكل برامج أو أفكار أو مشاريع تسعى للنهوض بهذا القطاع الحيوي الذي بدونه يصبح الجو معكّراً وغير قابل للتنفّس كما نجد ذلك عند العديد من المنظّرين للثقافة. بدلاً من الاختناق بغياب الثقافة، يضحى وجودها تنفيساً عن النفوس المهمومة، بما تشتمل عليه من فنون وآداب وأشكال التعبير من رسم ونحت وموسيقى وغناء وشعر وقصة ومسرح ورقص

وتصوير فوتوغرافي وغيرها من الأساليب والألوان، ويعود على السياسة، بمؤسّساتها وقنواتها، عناية الأخذ بزمام الثقافة ورسم معالمها وتوضيح مضامينها.

يمكن الحديث أيضاً عن «أنثروبولوجيا الثقافة» بإبراز التنوُّع في العرقيات والحساسيات والأذواق، وبربط التعبيرات الثقافية بجذورها التاريخية وبأصولها التصوّرية وبتربتها الاجتماعية والرمزية، أي بالهيكل العام للثقافة الذي يُظهر الهيئة التي تكون عليها في هذا الإقليم أو ذاك، في هذه الانتماء أو ذاك. يمكن الحديث أيضاً عن «سوسيولوجيا الثقافة» بتبيان شروط إنتاج الثقافة وأنماط توزيعها في المجتمع عبر النوادي الأدبية أو دور الثقافة أو قنوات الإعلام والاتصال وأشكال استهلاكها بالمقروء والمكتوب والمرئي عبر التلفزة والإذاعة أو في التكنولوجيا الأثيرية مثل الأنترنت. فهي ترسم الملامح الاجتماعية التي تتّخذها الثقافة والأبعاد العملية والصيغ التقنية في بثّها وتناولها. ولعل الفن يشكّل أقوى مَعْلم على حضور الثقافة في المجتمع من خلال الأشكال التصوّرية التي يعبّر عنها والقيم الرمزية التي يحملها والأهداف التربوية والتداولية التي يصبو إليها عبر المتاحف والمعالم والآثار، والأغراض الاقتصادية والنفعية التي يصبو إليها عبر صفقات الاستثمار.

يمكن الحديث أيضاً عن «التاريخ الثقافي» بالتوكيد على الأطر النظرية والتشكيلات الزمنية التي أتاحت بلورة هذا الأسلوب الفني أو ذاك (الواقعية، التكعيبية)، بروز هذا الأسلوب السياسي في الحكم أو ذاك («الأمير» مع ماكيافيل، «الرأسمال» مع ماركس)، طلوع هذا المذهب الديني أو ذاك (المعتزلة، الكاثارية، البروتستانتية)، ظهور هذه النظرية العلمية أو تلك (الجاذبية مع نيوتن، المركزية الشمسية مع كوبرنيكوس، النسبية مع أينشتاين)، انبثاق فكرة أو ثورة، صناعة طريقة أو موضة، ترميم ذاكرة أو حاضرة، إلخ. إن التاريخ المرتبط بالثقافة يتوسّع ليشمل معظم التأسيسات البنيوية أو الرمزية والتشكيلات المدنية والحضارية. يمكن الحديث أخيراً عن «الدراسات الثقافية» بالمعنى الأنجلو-ساكسوني (*Cultural Studies*) بوصفها «ثقافة مضادّة»، تقع على هامش التنميط والتقعيد، وتتغذّى من الفنون والمعارف المجاورة أو المتداخلة، وتتجلى في الثقافات الشعبية أو الجماهيرية أو الفئات المهمَّشة أو الأقليات المستَبعدة، وفي المباحث المتنوّعة مثل دراسات ما بعد الاستعمار والدراسات النسوية والجنسية (*gender*) والعرقية مثل الزنجية، إلخ.

كل هذه الفروع وغيرها تغذّي بلا شك الثقافة وتدرسها بشكل متنوّع ومتكامل واستعراضي، وتبحث في جذورها وعروقها عن بذور توزيعها وغرسها وأساليب حصادها وقطافها، وهي إحدى الدلالات الاشتقاقية للثقافة التي تطرقتُ إليها سابقاً؛ وتدرس أنماط ترسيخها وتثبيتها لجعلها المبدأ أو النظرية التي تنبني عليها الصروح التصوّرية أو العملية للمجتمع؛ وأدوات توصيلها وتنسيقها مادياً وعملياً عبر الذخائر المتداولة أو الممتلكات المصونة. أقترح «الفلسفة الثقافية» لأدلّ بها على الرؤية، الفردية أو الجماعية، النقدية والعملية، في إدراك الحياة وصناعة مقوّمات هذه الحياة. يتطلّب هذا التحديد الإشارة إلى المفاهيم الكبرى المشكّلة له وعنيتُ بها الرؤية والحياة والصناعة. سأتوقّف لاحقاً عند ثلاث محطّات، كما بيّنتُ في المقدمة، تخصّ أوّلاً **العلاقة بالذات** في شكل «تهذيب الطبع»؛ ثانياً **العلاقة بالآخر** في شكل «رؤية العالم»؛ ثالثاً **العلاقة بالأداة** في شكل «إتقان الصناعة». ترتبط هذه الثلاثية بصُلب الفلسفة كدراسة في المبادئ والغايات بالتعبير الأرسطي العريق، أو بتعبير ألان باديو الذي أوردته سابقاً، أنّها تأتي في نهاية النهار لتباشر العمل الفكري، وهو النعت الذي وصف به هيغل الفلسفة والذي سأتوّقف عنده في الصفحات القادمة؛ أو أيضاً كصناعة في المقولات بفحصها أو ابتكارها بالمعنى الذي سأتوقف عنده أيضاً في الفصل الموالي مع الفلاسفة العرب من جهة، ومع فتغنشتاين ودولوز في الأزمنة المعاصرة.

## 1- الصورة المجازية للفلسفة: استعمال الاستعارة في التوكيد على الثقافة

لقد كان للفلسفة «تمثّل» في السياق الإغريقي واللاتيني في صورة استعارات أو مقارنات. أشير إلى المحاولة القيّمة للسيّدة جولييت دروس[1] التي أوردت بعض أوجه هذه الاستعارات في نعت الفلسفة وإبراز العلاقة بينها وبين الأدب عبر الفروع الموضوعة آنذاك مثل الخطابة والأساليب البيانية. وأخص بالذكر بعض الاستعارات مثل السفر أو المغامرة في نعت السلوك الفلسفي، أو أيضاً الحرب أو المعركة في الجدال والسجال ومحاولة الإفحام بالأدوات البلاغية. ويساعدنا هذا التمثّل في إبراز التفكير الفلسفي كقيمة ثقافية وإبراز السؤال الثقافي كقيمة فلسفية. إذا لجأنا إلى الفلسفة كطريق نحو تحصيل السعادة بالمعنى

1 جولييت دروس، **رؤية الفلسفة: تمثّل الفلسفة في روما**، باريس، الآداب الجميلة، 2010، ص 158-160

الذي أقرّه سينيكا (4 ق.م-65م) وشيشرون في العالم اللاتيني[2]، ثم معظم الفلاسفة العرب في العالم الإسلامي الوسيط (الفارابـي، ابن مسكويه)، فإن قيمة هذه الفلسفة تتبدّى في الطريق وليس في الغاية؛ أي أن السبيل نحو تحصيل السعادة هو الذي يقوّم الطباع ويهذّب النفوس ويجعل الفلسفة ممكنة. أحبّذ من جهتي الحديث عن الفلسفة كدرب الذي تقول عنه القواميس أنّه «المضيق في الجبل»، ومقولة «الدرب» بليغة في اللسان العربـي لأنها تحتك بالمقولات من الجذر اللغوي نفسه وهو التدريب كتجريب. و لم تكن الفلسفة في التصوّر العريق سوى تجربة وسط مغامرات محفوفة بالمخاطر. وهذه الاستعارة الجغرافية التي تشتمل على الدروب الوعرة والمغامرات الشاقة تكتسب الفلسفة بموجبها قيمة ثقافية كتدريب وتجريب، أي التعلّم من المخاطرات وإمكانية الأخطاء والعثرات التي تحصُل في الدرب... خبرةً وعبرةً.

والدرب كمضيق في الجبل يكتسي أهمية رمزية كبيرة من حيث أن السلوك الفلسفي يحتمل الضيق على النفس لضبطها ومجابهة نزواتها العنيفة، شيء شبيه بالمجاهدة في المصطلح الصوفي الذي يستعمل الاستعارة الجغرافية نفسها في السفر[3]. واقتران الجبل بالدرب له أيضاً دلالة رمزية من حيث أنه يدل في الغالب على الطبع الراسخ أو «الجبلّة» بمعنى الخلقة. إذ يحتاج التدريب أو الاشتغال على الذات الجهد والكدّ في تذليل الجبلّة كمن يشتغل على الطبيعة ويحوّلها بالحرث أو بالصنائع والأبنية[4]. هذا التقليب في الأرض

2 يقول سينيكا في أحد أشعاره: «أخي غاليو، الكل يسعى لأن يحيا سعيداً، لكن لا يدرك الأمر الذي يُنتج الحياة السعيدة/وليس من السهل بلوغ الحياة السعيدة، إذ قد نحيد عنها إذا أخطأنا الطريق [...] وإذا قاد ذلك الطريق نحو النقيض، فإن العجلة في السير تصبح علة الابتعاد/لهذا السبب علينا أن نضع نُصب أعيننا الهدف الذي نسير نحوه، ثم أن نجد الوسيلة التي توصلنا إلى الهدف/وعلينا أن نفهم أن السفر يقتضي جهوداً ننفقها يومياً، وكيف أننا أقرب إلى الهدف بالرغبة الطبيعية التي تدفعنا إليه» (سينيكا، **في الحياة السعيدة**، باريس، مكتبة هاشيت، 2010، ص 4).

3 مثلا: ابن عربـي، «الإسفار عن نتائج الأسفار»، **رسائل ابن عربـي**، بيروت، دار صادر، 1997، ص 456-502، حيث يستعمل استعارة البرّ والبحر، الأفلاك السيّارة، إلخ.

4 مثلا: سينيكا، **هرقل فوق جبل أويتا**، ترجمة وتقديم أحمد عثمان، الكويت، وزارة الإعلام، 1981، ص 120 حيث يقول على لسان هرقل: «وأنا لا أطلب أن تريني الطريق، لا.. فقط يا أبتاه اسمح لي، وسأجد بنفسي الطريق وإن كنت تخشى أن تنجب الأرض وحوشاً أخرى دع أي شرّ يأتي على عجل طالما تحوز الأرض وترى هرقل حيّاً».

بالحرث والقلع والبذر والحصاد هو الذي يُبرز القيمة الثقافية للفلسفة بالمعنى اللاتيني الذي رأيناه سابقاً. فلا يمكن بلوغ الحكمة (*sophia*) والظفر بالحياة السعيدة (*vita beata*) سوى بالمرور بالدروب الشائكة والوعرة هي بمثابة نزع الرذائل وزرع الفضائل، أي بمثابة «الثقاف» الذي يكون به التقويم والقطاف. ويقتضي هذا السلوك التقدُّم التدريجي والإقدام التدريجي لجعل الذات في كل مرحلة قابلة لاكتساب أشكال جديدة من المعرفة (*gnôsis*). ثمّ إن الاستعارة الجغرافية تربط الذات بذاتها، لأن السلوك الفلسفي يكشف للذات عن حقيقتها التي تكتشفها بالتدريج عبر التدرُّب والتعلّم. وفي نصيحته إلى غاليو، يفسّر سينيكا هذا السلوك الباطني في الجبلّة الذاتية بقوله: «لديَّ نور أفضل ووثيق أستطيع أن أميّز به الحقيقي والمزيّف»[5].

يتيح هذا النور الداخلي للذات بأن تتقدّم في المسالك الصعبة التي تختلط بها العتمة الحالكة، ويجنّبها التخبُّط في الظلام أو التيه في المسالك. يتَّخذ هذا السلوك الفلسفي صيغة «المنهج» الذي نعرف أنه كان جوهر الحداثة في مرحلتها الجنينية مع بيكون في العلوم التجريبية ومع ديكارت في النظر العقلي. لماذا المنهج؟ إذا لجأنا إلى الجذر الإغريقي، فهو يعني «ما بعد» أو «داخل» أو «ضمن» (*meta, meth*) «الطريق» (*hodos*). ويصبح المنهج (*methodos*) هو الوسيلة التي يكون بها التقدّم في السبيل، بمجاوزة مستمرّة للعقبات، بانتقال متواصل، أي بالسفر. وتلتقي المقولة الإغريقية «هودوس» مع المفردة العربية «الهدى» لأنهما تتقاسمان عرقاً مشتركاً. فيكون المنهج هو الاهتداء، أن تهتدي الذات في عتمة الوجود أو المعضلات بالإنارة الداخلية وبالشُعلة الذاتية في التقدّم العنيد في الوجود. ويمنحنا كانط في رسالته «ما التوجّه في التفكير؟» (1786) بعض عناصر هذا الاهتداء بفضل خريطة السماء عبر مواقع النجوم، وبالقياس عبر التمييز العقلي بناءً على المعطيات الحسّية والاستعدادات الذاتية، وهي مسألة ذات أهمية كبرى تتطلّب وقفة خاصة في الصفحات المقبلة لأنها تُبرز بشكل جليّ القيم الثقافية في تكوين الذات بالاهتداء في دروب الحياة. لقد كان المنهج هو عنوان الحداثة في بدايتها التكوينية ولم تكن رسالة فلسفية أو أخلاقية تخلو من مقولة المنهج للدلالة على الدرب الذي يسلكه الوعي في سبيل تذليل العقبات وبلوغ الحقيقة، بدءً من الرسالة الشهيرة لديكارت: «مقال في المنهج

---

5 سينيكا، **في الحياة السعيدة**، ص 10

لأحكام قيادة العقل وللبحث عن الحقيقة في العلوم» (1637) حيث كتب في الصفحات الأولى: «إن اختلاف آرائنا لا ينشأ من أن البعض أعقل من البعض الآخر، وإنما ينشأ من أننا نوجّه أفكارنا في طرق مختلفة، ولا ينظر كل منا في نفس ما ينظر فيه الآخر لأنه لا يكفي أن يكون للمرء عقل، بل المهم هو أن يحسن استخدامه. وإن أكبر النفوس المستعدّة لأكبر الرذائل مثل استعدادها لأكبر الفضائل، والذين لا يسيرون إلا جد مبطئين يستطيعون حين يلزمون الطريق المستقيم أن يسبقوا كثيراً ممن يعدون، ويبتعدون عنه»[6].

ومعروف أن ديكارت قام بالموازاة بين السلوك في المنهج والعقبات الوجودية والعقلية مثل الشك والعفريت المضلّل والزلل والخطأ والشطط وغيرها من العثرات التي تصادفها الذات في طريقها نحو كسب المعرفة والبحث عن الحقيقة وهي معطيات عرضها بشكل مفصّل في «التأمّلات الميتافيزيقية» (1641)[7] وتبيّن كلها العوائق البرانية أو المعوّقات الجوانية التي تقف أمام الوعي كعثرة تتطلب التذليل والمجاوزة. وأكثر ما تتبدى الاستعارة الجغرافية في نعت السلوك الفلسفي في خطاب لورن دالمبير الذي قدّم به «الأنسيكلوبيديا» بالاشتراك مع دونيه ديدرو حيث كتب بصريح العبارة: «إن النسق العام للعلوم والفنون هو عبارة عن متاهة أو درب متعرّج حيث ينخرط فيه الفكر دون أن يعرف الطريق الذي ينبغي أن يلتزم به»[8]. يقصد دالمبير بذلك المسار الشاق الذي يسلكه الفكر في تحليل المعارف وتركيبها، فيتقدّم ثم يتراجع، يسلك هذا السبيل ثم يعرج على ذلك الدرب. يبيّن هذا الأمر الصعوبة التي تواجه الفكر في اكتناه الأمور المستعصية ومحاولة فك الأشياء المقفلة وفهمها. لقد كان الغرض عند دالمبير هو التساؤل بشأن لانهائية المعرفة وإذا كان من السهل جمعها في دائرة معارف حيث تعبّر المقالات المصنّفة وشجرة الأنساب الفكرية بشكل متكامل عن العصر الذي ظهرت فيه الأنسيكلوبيديا وهو عصر الأنوار. كان دالمبير على وعي بأن البحث عن الحقيقة في العلوم والمعارف والفنون هي متاهة تحشر الفيلسوف في طُرق ملتوية وغابات وارفة الأشجار. لكن بتأسيس الأنسيكلوبيديا، فإنه يمنح

---

6 ديكارت، **مقال في المنهج**، ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة محمد مصطفى حلمي، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، 1985، ص 162

7 ديكارت، **تأمّلات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى**، ترجمة كمال الحاج، بيروت، منشورات عويدات، ط4، 1988.

8 دالمبير، **خطاب مبدئي حول الأنسيكلوبيديا**، باريس، أرمان كولين، 1895، ص 58

للفيلسوف رؤية شاملة حول الحالة التي وصلت إليها المعارف في عصره وإيجاد روابط نظرية بينها على مستوى العلوم (الفيزياء، الهندسة، الرياضيات) ثم على صعيد الفنون (الميكانيكا، الزراعة، إلخ). فهو كان يسعى إلى مدّ الفيلسوف بخريطة ثقافية يحذق بها المواطن المتفرّقة والمواقع المتشعّبة لهذه المعارف والفنون تماماً مثل الخريطة الجغرافية التي تُحدَّد بها السهول والسهوب والجبال والمدن.

يستعمل دالمبير بصريح العبارة مقولة «خريطة العالم» (*mappemonde*) للدلالة على الأنسيكلوبديا التي كان في صدد بنائها مع رفقائه من فلاسفة الأنوار (ديدرو، مونتيسكيو، فولتير، كوندياك..) والتي اتّخذت شكل نسق عام يمنح رؤية متكاملة ولكنها غير كاملة، ما دامت العلوم والمعارف لا تتوقّف عند حقيقة ولا تُختزَل في نظرية. مفاد هذا القول أن الثقافة التي تطوّرت في عصر الأنوار كانت تنحو إلى الشمولية تعبّر عنها تجربة الأنسيكلوبيديا كجهد فردي ومشروع جماعي من شأنه أن يضبط القواعد الفكرية والتربوية في تعاطي العلوم والفنون. ينطبق هذا الأمر على ما كتبه إيمانويل كانط حول ملكة التمييز في إيجاد الوجهة التي يتولاّها التفكير، أي تلك الشعلة الذاتية أو الإنارة القريبة من الوعي التي لا تفارقه مادام يتقدّم بالمعنى الجغرافي في المسار والسلوك، وبالمعنى الثقافي في التحضّر والتقدّم: «إن التوجُّه بالمعنى الحقيقي للكلمة يعني أنه انطلاقاً من جهة معيّنة من السماء، المطلوب هو تحديد الجهات الأخرى، لا سيما المشرق. فإذا رأيت الشمس في السّماء وإذا علمت أنه الآن منتصف النهار، أستطيع تحديد الجنوب والغرب والشمال والشرق. ولهذا الغرض، أحتاج لزوماً إلى الشعور بفارق في شخصي بالذات [...] إذن لا أتوجّه جغرافياً رغم كل المعطيات الموضوعية عن السماء إلا على أساس مبدأ ذاتي يسمح بالتمييز»[9].

يلجأ كانط إلى استعارة جغرافية في الدلالة على نمط التفكير الفلسفي، ولكن ينتهي بمجاوزتها، لأنها مجرد استعارة ظرفية تبيّن أن السلوك الفلسفي في طريقة التمييز والتحليل والتركيب يماثل السلوك المكاني في اجتياز الطرق وعبور الأودية، أو الاستعانة بخريطة السماء للتوجّه في اليمّ على غرار ما كان يفعله البحارة في الليلة الحالكة عندما كانوا يتقدّمون في الظلام الدامس بفضل مواقع النجوم في درب التبّانة. تصبح الاستعارة

9 إيمانويل كانط، «ما التوجّه في التفكير؟»، في: **ثلاثة نصوص لإيمانويل كانط**، ترجمة محمود بن جماعة، صفاقس-تونس، دار محمد علي للنشر، 2005 ص 100

الجغرافية عبارة عن مَعلم في السلوك ووسيلة في تمييز الأشياء والتميّز عنها أيضاً: «بمكنني الآن توسيع المفهوم الجغرافي لهذا الأسلوب في التوجّه، وفهمه على أنه يعني التوجّه بوجه عام في مكان معطى، وبالتالي التوجّه بطريقة رياضية لا غير. ففي الظلمة، أتوجّه في غرفة معرفة لديّ إذا تمكّنت من إدراك شيء واحد أحتفظ بموقع في الذاكرة، ولكن لا شيء يساعدني عندئذ بوضوح سوى القدرة على تحديد المواضع وفق مبدأ ذاتي مميّز، لأني لا أرى على الإطلاق الأشياء التي ينبغي أن أجد موقعها»[10]. ينقلنا كانط من الاستعارة الجغرافية إلى الاستعارة الهندسية في طريقة التحسّس بالمكان، ثمّ توسيع هذه الاستعارة في عملية الإدراك بمبدأ ذاتي هو إنارة داخلية توجّه الوعي في التفكير. وينجرّ عن التفكير استعمال العقل بالمعنى النظري في إدراك المبادئ العالمية والضرورية، وبالمعنى العملي في التوجّه وُفق المبادئ الأخلاقية.

بالإضافة إلى الاستعارة الجغرافية التي أخذ بها التمثّل العريق للفلسفة والتي استعملها أيضاً فلاسفة الحداثة والأنوار، هناك الاستعارة الحربية التي ترمز إلى صراع الذات ضد نزواتها أو جهاد النفس ضد شهواتها وانفعالاتها. إذ يتصرّف الفيلسوف كالجندي في استماتة العواطف العنيفة بالاستعمال الوجيه والموجَّه للعقل والحذاقة. ويُعدُّ الإمبراطور الروماني مرقس أورليوس (121–180م)، وهو فيلسوف رواقي، أحد أبرز الفلاسفة الذين نبّهوا إلى ما من أجله يصارع (*agonizein*) الفيلسوف ليبقى كما شكّلته الفلسفة[11]. وهنا تبرز قيمة «الثقاف» كما أبرزتُه منذ البداية كقالب يعتدل به الفيلسوف لإيجاد توازن في القوى في كفاحه ضد أشكال العدول أو الميول. إذ تكتسي الفلسفة هنا دلالة امتحان الإرادة أو اختبارها، أو بالمعنى الرواقي «التدريب» (*askèsis*)، وبمعنى الحكيم الترمذي «الرياضة». كان سينيكا قد نعت الفلسفة كقائد يجنّد الكتائب ضد الغباء والكسل والألم والعواطف؛ ووصف أورليوس النفس على أنها «قلعة باطنية» (*akropolis*)، منيعة ومحصّنة، في مواجهة اعتداءات القراصنة كما ترمز إليها الرذائل أو النوازل. تبقى النفس التي يعمل الفيلسوف على صقلها وتهذيبها مسلّحة بالوسائل الكفيلة لدفع الهجوم الآتي من العواطف المستعرة: «إن الفكر المتحرّر من العواطف هو عبارة عن قلعة؛ فلا أقوى في

---

10 المرجع نفسه، ص 100–101

11 مرقس أورليوس، **تأمّلات**، 6، فقرة 30، في: **الرواقية**، المرجع السابق، ص 1184: «ناضل لكي تبقى كما أرادت الفلسفة أن تجعل منك».

الإنسان من ذلك؛ وهي الملاذ المنيع»[12]. إن الفكر المتحرّر من الهوى ومن حيل المصادفات الوجودية يزداد قوّة وإحكاماً بفضل «الثقاف» الذي يعدّله، بفضل الحكمة التي تشكّله والفضائل التي تكسبه المناعة والحميّة. نجد هذه الصورة المجازية أيضاً عند الحكيم الترمذي الخراساني (ت.320ه/910م) الذي في مؤلّفات عدّة يقوم بشخصنة العقل والقلب والفؤاد بوصفها قلاعاً ترابط فيها الجنود في حربها ضد الهوى وجنوده[13].

نجد الاستعارة نفسها من رسالة إلى أخرى في تقديم «أنثروبولوجيا فلسفية» حول الجسد وأعضائه، العقل وكفاحه، القلب وصراعه: «فأعلم العباد أن هذا القلب أميري، وكنوزي فيه، وعهدي عنده، وجنودي حوله، وأعطيته من بين جميع الأحشاء، عينين على فؤاده في صدره، وجعلت صدره مجلس التدبير والقضاء والحكم، وفصل ما بين الحق والباطل من الأمور»[14]. ولا تقتصر تقنية المعالجة الروحية في إعلان الحرب على جنود الهوى. هذه فقط صورة النضال لا قالبه، شكل الكفاح لا ثقافه. بل يجعل الترمذي ثقاف النفس في الرياضة: «فالرائضون راضوا أنفسهم وأدّبوها بمنعها الشهوات التي أطلقت لهم، فلم يتمكّنوها من تلك الشهوات إلا ما لا بد منه، كهيئة المضطر، حتى ذبلت النفس وطفئت حرارة تلك الشهوات، ثم زادوها منعاً حتى ذبلت، واسترضت»[15]. إن هذه التقنية في الإستماتة تعكس الكيفية التي يتمّ بها ترويض النفس. ويمنحنا الحكيم الترمذي صيغة بليغة عبر ذلك «الثقاف» الذي به تتمّ تسوية النفس، ويصطلح عليه إسم «علم القالب» ويفسّره بالفقرات التالية: «ووجد اسمه منقوشاً في ذلك الجوهر لأنه قالب الذين آمنوا»؛ «فصار عنده بمنزلة جوهر له كنة، وهو كالنائم عنه، فلما فتح رأسها أبصر جوهراً ورأى نفسه منقوشاً عليه»؛ «قال له قائل: وما القالب؟ قال: إذا نظرت إلى النقش لم تهتد له لأنه في يده يقلّبه حتى يختم بها على طينة أو مرمة فإذا ختمت بها أبصرت في الطينة نقش الإسم على سبيل الكتابة المستوية»[16].

---

12 المرجع نفسه، 8، فقرة 40، ص 1209

13 مثلاً: الحكيم الترمذي، **بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب**، تحقيق وتعليق: أحمد عبد الرحيم السايح، القاهرة، مركز الكتاب للنشر، 1997، ص 20-21.

14 الحكيم الترمذي، **المسائل المكنونة**، تحقيق محمد إبراهيم الجيوشي، دار التراث العربي، 1981، ص 58

15 الحكيم الترمذي، **رياضة النفس**، تحقيق إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005، ص 42

16 الحكيم الترمذي، **المسائل المكنونة**، المرجع السابق، ص 122-123

تبدو هذه المقولات صعبة الاستساغة، ولكن تذهب كلّها نحو الدلالة التي سطّرتها منذ البداية حول انتقاش المعرفة في النفس كالختم الذي يضع القرار بحروف بارزة وراسخة. التفسير الذي يقدّمه الترمذي له علاقة بالتصوّف الذي ينتمي إليه، ولكن لا بأس أن نزيح المقولة من دلالتها الروحية الصرفة إلى الدلالة الثقافية. فالقالب الذي ينعت به انتقاش الإسم في الجوهر كوجود العالم في العلم الأزلي، أو وجود العالم في المثال بالمعنى الأفلاطوني؛ هو الذي يبرّر الاستعداد النفسي في قبول الجوهر، أي الثقاف الذي يهيئ النفس لاكتساب الخبرات والتشبّع بالمعارف. فضلاً عن الاستعارات الجغرافية والحربية، يمكن إيراد الاستعارة الفلكية التي غمرت كتابات بعض الفلاسفة والتي تُبرهن بالقدر الكافي أهمّيّة التمثّل في تصوير الفلسفة كثقافة، أي استحضار المثال وإكسابه حُلة واقعية أو تجسيده في ظاهرة طبيعية (الجغرافيا) أو بشرية (الحرب) أو كونية (الليل). ولعل التصوير الفني والثقافي للفلسفة بلغ أوجّه مع هيغل الذي نعت هذه الأخيرة على أنها تحلّق في الغسق لتبدأ عمل التأمّل بهذه العبارات: «بقي أن نسوق كلمة أخرى حول العالم الذي ينبغي أن يكون والذي يقال إن الفلسفة تبشّر به. إذ يبدو أن الفلسفة تصل متأخّرة أكثر مما ينبغي بالنسبة لهذه المهمة. فهي بوصفها "فكرة" العالم لا تظهر إلا حين يكتمل الواقع الفعلي وتنتهي عملية تطوُّره [...] حين ينضج الواقع الفعلي فعندئذ فقط يبدأ المثل الأعلى في الظهور ليجابه عالم الواقع ويواجهه وليبني لنفسه في صورة مملكة عقلية، ذلك العالم الواقعي ذاته مدركاً في وجوده الجوهري [...] ما تضعه الفلسفة من لون رمادي فوق لون رمادي لا يمكن أن يجدّد شباب الحياة، ولكنه يفهمها فحسب. إن بومة مينيرفا لا تبدأ في الطيران إلا بعد أن يرخى الليل سدوله»[17].

لا ندري بالفعل إذا كان هذا الوصف هو مدح أو هجاء للفلسفة. أيّاً كانت التأويلات حول المقولة الهيغلية «إن بومة مينيرفا لا تبدأ في الطيران إلا بعد أن يرخى الليل سدوله»، وهي كثيرة ومتنوّعة، يمكن اعتبار أن التفكير يأتي في درجة متأخّرة بالمقارنة مع الواقع. فهناك الفعل ثمّ النظر في الفعل، أي هناك الحركة في الوجود ثم أشكال التخمين أو التفكير في مضامينها. وإذا كان التفكير لا يضيف أي شيء إلى الفعل، «لون رمادي فوق لون رمادي»، فإنه يكتفي بتفسيره وفهمه، لأن الفعل، مهما كان، يتميّز

17 هيغل، **أصول فلسفة الحق**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1996، ص 119-120

بالاكتمال، لا الكمال، أي بالإتمام في الأداء حتى وإن لم يكتمل في الصيغة. ما يقوم به التفكير هو إيجاد الصيغ النظرية أو العقلية في إدراك هذا الفعل أو اكتناه أطواره ومراحله. قد يكون للتفكير بعض المبادئ الصورية في شكل مفاهيم أو تصوّرات يحتفظ بها من جرّاء تفسيره للوقائع أو الأفعال السابقة، وتشكّل كلها رؤى قبلية وأفكار مسبقة يحكم بها أو يقيّم على أساسها ما يقع أو ما سيقع؛ لكن، إذا وقع الأمر أو حدث الفعل، فإن ذلك يتطلّب تفسيراً جديداً يراعي سياق الأداء ولكن يرتقي بالفعل المحلّي إلى قيمة كونية في شكل مبدأ أو قانون. لهذا وصف هيغل الفلسفة كتفكير لاحق، أو هي نوعاً ما «تفكير حول التفكير» بأن تتّخذ التفكير الأولي للنشاط اليومي والعادي "موضوعاً" لتفكير معمّق ومجرّد قوامه المفاهيم والمقولات. هذا ما نستشفه مثلاً من فقرة هيغل: «فالأفكار التي يؤدّي إليها التفكير اللاحق في هذه الصورة من الوعي، هي التي نصنّفها تحت إسم الفكر الانعكاسي والاستدلال العام، وما شابه ذلك، وهي أيضاً ما نطلق عليه إسم الفلسفة ذاته»[18].

تحليق البومة ليس سوى التفكير الفلسفي اللاحق في شكل وحدة نظرية أو خلاصة فكرية. لكن إذا قمتُ بربط المقولة الهيغلية، «إن بومة مينيرفا لا تبدأ في الطيران إلا بعد أن يرخى الليل سدوله» بالمبحث الذي يهمّني هنا وهو الثقافة، فإن التفكير الذي يأتي في نهاية النهار هو التفكير الذي يمهّد لفجر جديد، لمنطلق جديد. هذه المسألة الدائرية التي تنعطف فيها النهاية على البداية هي انعكاس للنسق الهيغلي في رمّته، وهي أيضاً عنوان ما سمّاه هيغل نفسه «التفكير الانعكاسي» أي الفكر التأمّلي الذي يأخذ مقولة «الانعكاس» بالمعنى المزدوج للتأمّل والإحالة إلى شيء آخر يمكن أن يكون الشيء ذاته في مرآة غيره (réflexion). لكن ما الأمر الذي جعل هيغل يأخذ بالطابع الليلي للتفكير الفلسفي، نوع من «المسامرة» التي بنهاية الأضواء النهارية والضوضاء في الحركة البشرية تتيح للعقل أن يشتغل وللحواس أن تنتبه، نوع من «اليقظة» الليلية التي تُبرز في الوعي انتباهه العفوي ونباهته النظرية؟ ما مسوّغ هذه المؤانسة الليلية[19] التي قال عنها هيغل أيضاً في فقرة سابقة: «إذ يُفترَض أن ما تنسجه الفلسفة هو عمل يتمّ ليلاً مثله مثل غزل بينيلوب Pénélope

18 هيغل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، ط3، 2007، ص 48

19 شبيهة بما هو معروف عند أبي حيّان التوحيدي، في «الإمتاع والمؤانسة».

يبدأ من جديد مع كل صباح»[20]. سواء تعلّق الأمر بـ «بومة مينيرفا» مع بداية الليل، أو بـ «غزل بينيلوب» مع بداية النهار، فإن هيغل يغترف من الأساطير الإغريقية في وصف العملية العقلية للتفكير الفلسفي، والتي حتى وإن بدت في صيغة التناقض (الليل والنهار)، فإنها تتبدّى بالأحرى في صيغة التناقض الظاهري أو «الأكسيمور» (*oxymoron*) الذي يجمع بين الأضداد، كقولنا مثلاً: «شمس حالكة» أو «جرح لذيذ».

الفلسفة هي بالتعريف «تناقض ظاهري»، تجمع بين الأضداد، في شكل تناغم أو انسجام عبّر عنه الكاردينال نيكولا الكوسي (1401-1464) (Nicolas de Cues) في بداية عصر النهضة بالمصطلح «تواطؤ الأضداد» (*coincidentia oppositorum*)، وفي الانسجام التناقضي يتبدّى الطابع الخلاّق للفلسفة التي، كما أقرّ جيل دولوز، هي «فن تشكيل وابتكار وصناعة المفاهيم»[21]. وسيساعدنا هذا التحديد في الإلمام بما سأعالجه بشأن الثقافة والعلاقة بالذات أي مسألة التكوين الذاتي والتشكيل الفردي. ويصدّق ذلك المقولة الهيغلية التي أوردها بشأن الفلسفة التي، في نهاية النهار كبداية التأمّل وفي مطلع النهار كبداية الأداء، أي بعطف المنتهى على المبتدأ أو بالجمع بين النقيضين، فإنها تتجلى كصناعة وابتكار على غرار الغزل عند بينيلوب، وبالتواطؤ اللفظي نفسه الغزل كحدّين: النسج والمغازلة الليلية، صناعة ومسامرة، فبركة ومتعة. في الأسطورة الإغريقية، بينيلوب، ذات جمال ساحر، ابنة الملك إيكاريوس، يلتمسها الرجال بكل الحيل والمغامرات الممكنة، ويظفر بها في النهاية أوليس بعد منافسة حادّة بين كل الذين يطلبونها للزواج. يتغيّب أوليس مدة عشرين سنة لقيادة الحروب ويزداد الضغط على بينيلوب لكي تتزوّج رجلاً آخر. لكن لدرء الالتماس الملحّ، اهتدت إلى حيلة ترجئ بها الزواج من متنافس إلى آخر، وعلّلت بأنها تغزل كفناً لعمّها الشائخ. ما كانت تنسجه في النهار، كانت تفكّه في الليل، لتعاود الكرَّة كل يوم، وهمّها أن يعود إليها أوليس.

إن صنيعة بينيلوب بالنسج في النهار والتفكيك في الليل تعبّر بشكل بارز عن مهمّة الفلسفة التي هي بعدية (après-coup)، غزلية، نسيجية، نصيّة؛ لأن النص في الاشتقاق

20 هيغل، **أصول فلسفة الحق**، ص 94-95

21 جيل دولوز وفليكس غاتاري، **ماهي الفلسفة**، بيروت، مركز الإنماء القومي/المركز الثقافي العربي، 1997، ص 28

اللغوي معناه «النسيج»[22]. ما تنسجه الفلسفة هو خطاب حول الواقع أو الوجود، وعملية النسج هي ابتكار أو صناعة في المفاهيم الناتجة عن هذا الخطاب. ولقد أشار دريدا إلى فكرة النسيج في تقطيع النص بهذه الفقرة من «صيدلية أفلاطون»: «إن حجب النسيج يمكنه أن يستغرق قروناً عديدة في حلّه. ينطوي النسيج على نسيج آخر ويستغرق حلّه قروناً عديدة بإعادة تشكيله كجسم حيّ [...] لا يتعلّق الأمر بالتطريز، إلا إذا ما اعتبرنا أن معرفة التطريز هي أيضاً أن نتمكّن من متابعة الخيط الممدود»[23]. تجد الفلسفة تحديدها الأوّلي في كونها الممارسة الفكرية التي، في ختام النهار، تنسج نصوصاً وتعيد تفكيكها كبداية عمل جديد، ليوم جديد، لا ينفك عن المعاودة والمراجعة. ليست هذه المهمّة روتينية بل هي تكرارية بمفهوم دولوز، إذ لا يتكرّر الشيء نفسه، بل كل يوم هو في شأن جديد وهيئة مختلفة، ويتمتّع بفرادة متميّزة[24]. وتكرار الفعل هو ربطه بسياق أدائه، وبالتالي هو في كل مرّة جديد ومتجدّد.

وما تبتكره الفلسفة ليس دائماً «عينُه»، ولكن في كل مرة «صنوه»، ويتعارض هذا الأمر مع العبارة الهيغلية: «ما تضعه الفلسفة من لون رمادي فوق لون رمادي لا يمكن أن يجدّد شباب الحياة، ولكنه يفهمها فحسب». بل بالعكس، هناك تجديد متفاني في الحياة، وابتكار لا ينضب في الأساليب والأنماط والأذواق: «أن نكرّر يعني أن نتصرّف، ولكن بالنسبة إلى شيء وحيد أو فريد، لا شبيه له ولا معادل. وربّما يُحدث هذا التكرار -بما هو سلوك خارجي- لجهته صدى بترداد أكثر سرية، وبتكرار داخلي أكثر عمقاً في الفرد

22 رولان بارت، **لذّة النص**، ، باريس، منشورات سوي، 1973، ص 100 («النص هو النسيج [...] فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة نسيج العنكبوت»، (ترجمة منذر عياشي، دمشق، مركز الإنماء الحضاري، 1992، ص 108-109). وأيضاً: دونيه توار، «تصورات حول النص: صراع تأويلي»، في كريستيان برنر ودونيه توار (إشراف)، **المعنى والتأويل: نحو مدخل إلى الهيرمينوطيقا**، فيلنوف داسك، المنشورات الجامعية سيبتوتريون، 2008، ص 99-100.

23 جاك دريدا، «صيدلية أفلاطون»، في كتابه **التشتّت**، باريس، سوي، 1972، ص 79؛ الترجمة العربية لكاظم جهاد، تونس، دار الجنوب للنشر، 1998، ص 13 (ترجمتي معدّلة عن ترجمة كاظم جهاد).

24 جيل دولوز، **الاختلاف والتكرار**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1968، ص 260 (الترجمة العربية من إعداد وفاء شعبان، المنظّمة العربية للترجمة/مركز دراسات الوحدة العربية، 2009).

الذي يُنعشه»[25]. وسيتّضح هذا الأمر بشكل جليّ في مسألة التكوين كما أعلنتُ سابقاً، أي الأوجه المختلفة في ابتكار الحياة اليومية للفرد نفسه، حيث يبقى ذاته ولكن يتجدّد في أعراضه؛ يبقى عينه لكن يرتقي في أحواله وأطواره، وهذه الأمور الذاتية والتصوّرية ترتبط بشكل وثيق بسؤال الثقافة كمشكلة نظرية وعملية. إذا كانت الفلسفة تنسج خطاباً حول ما هو عليه الوجود وأشكال تحوّله وارتقائه، فإن الفلسفة الثقافية هي الخطاب الذي يدرس ما هو عليه الإنسان وأنماط تغيّره وتنوّعه في وحدته النفسية والبشرية ذاتها. إن الفلسفة تشتغل في نهاية النهار، عند الغسق، لتتأمّل في صمت الصخب الآفل، ولتشتغل بحزم على الآتي العاجل الذي يبزغ في الأفق كالفجر الطالع. إن البومة التي ترمز إليها هي عنوان الحكمة والعلوم والفنون والصنائع أي كل الأوجه المتنوّعة التي تشتمل عليها الثقافة وكل الوجوه النظرية والعملية التي تنطوي عليها الفلسفة بحذافيرها.

واشتغال الفلسفة في الليل بأدوات الحصافة واليقظة دليله «الضياء القمري» كما أسمّيه، أو «المنار» بتعبير مالك بن نبي. يستشهد المفكر الجزائري بعالم النفس كارل غوستاف يونغ (1875-1961) القائل: «الوعي جزيرة صغيرة في مجال غير محدود يمثّل اللاشعور». يعقّب مالك بن نبي: «الجزيرة الصغيرة تحمل مناراً يغمر بضوئه امتداد المياه حوله، فالمنار هو شعورنا، والمساحة التي يغمرها الضوء هي مجال شعورنا [...] فكل ما يقع خارج هذا المجال يغمره الظلام، وهو داخل في مجال اللاشعور بالنسبة لعالم ذواتنا الباطن»[26]. حتى وإن كان مالك بن نبي يورد هذا المثال في سياق الإدراك المعرفي الذي يحيط به الإبهام الوجودي، فإنه يجعل منه العتبة الأولى في المقاربة الفلسفية لمشكلة الثقافة. إذ مجال الإنارة هو المجال الذي تلد فيه الفكرة ويستوعبها الوعي وتكون له بمثابة المنارة في التوجّه على سطح اليمّ نحو الوجهة التي يتولاها. لكن يصطدم العقل بحقائق مفارقة تفوق قدرته عبّر عنها كانط بالفقرة التالية: «تتدخل الآن أحقية الحاجة لدى العقل، من حيث هي مبدأ ذاتي، في أن يفترض ويقبل شيئاً لا يستطيع ادّعاء معرفته بواسطة مبادئ موضوعية، وبالتالي وبحكم حاجته الخاصة وحدها أن يتوجّه في التفكير، في فضاء لا نهاية له مفعم بالنسبة إلينا بليل بهيم، وهو فضاء المافوق حسّي»[27]. الليل البهيم هو الحد الذي

---

25 المرجع نفسه، ص 46

26 مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، المرجع نفسه، ص 21

27 المرجع نفسه، ص 102-103

لا يستطيع العقل اجتيازه، ولكن يمكن الاشتغال على حافته بالإنارة الذاتية التي يحملها في أحشائه، وبالمنارة البرّانية التي تتيح له التمييز. الإنارة الذاتية هي الاستعمال الوجيه والنبيه للعقل على الصعيد النظري، والمنارة الخارجية هي الاستعمال الحصيف والسديد للعقل على المستوى العملي. وهذه الأوجه النظرية والعملية، الإنارة والمنارة، الذات والغير هي المعطيات، الموضوعية والمتعالية، التي تشكّل كلها ما أنعته بالفلسفة الثقافية.

التمثّل القوي للفلسفة نجده بلا شك عند نيتشه الذي عمل على نقل العالم الحيوي والعضوي إلى العالم الثقافي ونعت الفيلسوف كطبيب يقف على أعراض الثقافة لفحصها وعلاجها. يأخذ نيتشه بالاستعارة الطبية لتبيان أن الثقافة تشتغل كنظام عضوي قابل للسلوك المرضي: «الفيلسوف هو طبيب الحضارة»[28]؛ وعلى عاتقه فحص الأعراض المرضية التي تستبد بالحضارة: «ما زلت بانتظار مجيئ فيلسوف طبيب، بالمعنى الاستثنائي لهذه العبارة، حيث ستنهض مهمته على دراسة مشكلة الصحة الاجتماعية لشعب ما، لحقبة ما، لجنس ما، للإنسانية [...] في كل نشاط فلسفي لم يكن الأمر يتعلّق حتى ذلك الحين بالعثور على "الحقيقة" إطلاقاً، ولكن بشيء آخر تماماً، لنقل بالصحة، بالمستقبل، بالنمو، بالقوة، بالحياة»[29]. هذا المنعطف الفلسفي الذي أحدثه نيتشه هو ذو أهمية بالغة، لأنه ينقل الاستعارة من دلالتها العضوية إلى دلالتها الفكرية ليرفض بالتالي القطيعة بين الطبيعة والثقافة، ولكي يعتبر أيضاً الثقافة في ذاتها كجسد يتمتّع بالتماسك العضوي والهيكلي ولكنه أيضاً عُرضة للضعف والهشاشة والمرض. تصبح الثنائية «المرض/الصحة»[30] هي معيار الثقافة البشرية وليس «الحقيقة» منذ التأسيس الأفلاطوني للفاصل بين الفكرة والحس؛ بين اليقين والظن. المثير في تصوّر نيتشه أنه يأخذ الثقافة كمنظومة عضوية، كجسد حي، بالمعنى المزدوج للجسد: "جسم" فيزيولوجي بأعضائه وأحشائه ونظامه العضوي والعصبي؛

28 نيتشه، **شذرات لاحقة على الوفاة**، شذرة 23

29 نيتشه، **العلم المرح**، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، إفريقيا الشرق، فقرة 2، ص 45-46

30 طالع في هذا الشأن: أريان بيليران، **المرض، معيار القيم عند نيتشه: إرهاصات التحليل النفسي للانفعالات**، باريس، لارماتان، 2005، ص 24: «إن معيار الصحة عند نيتشه تستند إلى الأخذ بعين الاعتبار ازدياد ونمو القوى الحيوية. فالمسلمة [التي انطلق منها نيتشه] هي أولوية الجسد على النفس من خلال الانفعالات؛ بينما تدعو الحداثة إلى كبح الانفعالات. فهذه الانفعالات التي تحيد عن قواها الحيوية تعمل ضد الفرد نفسه وضد الحضارة: الكبت يسمّم الحياة. فهو مرض سياسي وتاريخي وفني ينتشر في جميع مكونات الثقافة».

"جسد" حيوي بحركته وديناميته. يتبدّى الجسم بكثافته الطينية، والجسد بلطافته العينية. الجسم هو كل ما كبُر أو صغُر أو عظُم تحتويه المعرفة حتى وإن لم يحط به الإدراك؛ الجسد هو كل ما شبُه أو مثُل فكان لطيفاً في صورة الكثيف، أو خفياً في صورة الجلي. يقوم الجسم مقام "التفسير" لأنه يتطلّب التشريح ويستدعي الفحص والتقليب كالتقنيات التي يستعملها المشرّح في استنطاق الجثة الهامدة بحثاً على العلامات الكامنة لمعرفة سبب الجريمة أو علة الحادث الذي أدى إلى موت الشخص؛ ويقوم الجسد مقام "التأويل"، لأنه يمنح للعلامات دلالة خاصة ترتبط بالسياق وبالعلة، بالملابسات والحيثيات.

أستعمل ثنائية **الجسم/الجسد** لأفرّق بين العضوي والحيوي، بين ما له صيغة الهيكل وما له صيغة الهيئة، دون أن يكون الجسم متميّزاً عن الجسد، لكن يفترق عنه في الدرجة والقيمة، لأن الجسم متجذّر بشكل حاسم وبديهي في الطبيعة من حيث عضويته التي يشترك فيها الإنسان مع الحيوان، بينما الجسد له علاقة وثيقة ووطيدة بالثقافة لما يُبرزه من أشكال رمزية واختلافات إناسية واستعمالات تقنية. لهذا السبب أميل إلى القول بأن نيتشه يربط الثقافة بالجسد بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة دون أن يحجب، في الوقت نفسه، الطابع الفيزيولوجي، أي المسألة الطبيعية. فقط ينفرد الجسد بحقيقته التأويلية كإرادة في القوة، وبالتالي كإرادة في الترميز. إذا كان الجسم يهضم الأغذية المتنوّعة ليجعل منها قوى محرّكة تتفاوت في الحمولة بين رطوبة ويبوسة أو سخونة وبرودة؛ فإن الجسد يستوعب أيضاً الأشكال المعرفية المتعدّدة ليجعل منها تأويلات متنافرة تتفاوت في القيمة وفي طريقة تشكيل العالم. إن الجسد هو المؤسّس للأشكال الرمزية أو الصانع للتوجّهات الروحية، وأعني بذلك الصانع للأوجه الحضارية. فهو يتواصل أيضاً بالأشكال الرمزية التي يحيا فيها بحُكم الانتماء التاريخي والإثنولوجي، ومعنى التواصل بهذه الأشكال هو "هضمها" كما يهضم الجسم المواد الغذائية التي يتناولها. ومعنى هضمها هو استيعابها وفهمها والقدرة على تصريفها إلى إرادة في القوة وطاقة في الخلق والابتكار: «الإنسان القوي، الشديد في غرائز صحة جيدة، يهضم أفعاله تماماً مثلما يهضم أغذيته»[31].

أفعال الإنسان هي صنائعه وتأسيساته عبر التاريخ والتي اتخذت صيغة إرادة القوة "المتجسّدة" في الأشكال والأساليب والميول والغرائز. يتخذ التأويل إذن صيغة الهضم،

31 نيتشه، **شذرات**، المرجع نفسه، شذرة 28.

وللهضم دلالة سلبية ولكن لقيمة إيجابية، لأن الأمر يتعلّق بسحق العناصر لتحويلـها إلى محرّك أو طاقة. وهو شأن الجسد الذي يجد نفسه أمام وقائع لا حصر لها ويقوم بهضمها أي تحويل الوقائع إلى تأويلات، وهو ما قاله نيتشه في «الشذرات» عندما أعلن في الشذرة 60: «لا يوجد وقائع وإنما فقط تأويلات». وبوجه عكسي، التأويلات هي الصانعة للوقائع، مثلما الجسد الثقافي هو دليل على الجسم الطبيعي، والثقافة هي تأويل للطبيعة، أي هضم لها وتحويل لعناصرها. إن نيتشه الفيلولوجي (المحب للغة) يضاهي نيتشه الفيلسوف (المحب للحكمة) من حيث أن الثقافة عنده هي "نص" (لغة) وليس فقط "مفهوماً" (فلسفة). وتشبيه الثقافة بالنص له مسوّغ نظري هائل وهو أن النص في الاشتقاق اللغوي معناه "النسيج" بالمعنى الذي رأيناه من قبل مع صنيعة بنيلوب. ويمكن توسيع ذلك بالحديث عن "النسيج العضوي" الذي يتركّب منه الكائن الحي، والنسيج الثقافي الذي ينتمي إليه ويزدان برموزه. الثقافة هي نسيج من الرموز والعلامات والإشارات، فهي شبكة متداخلة من المعطيات الجسدية والروحية، ومن يقول "شبكة" فهو يستحضر الصورة القوية لتشابك الخيوط وتشكيل لُحمة من الروابط والإحالات، أي تشكيل منظومة من التأويلات.

فكرة الثقافة كنص هي بليغة ومتجذّرة في العقلية الغربية من حيثُ أن النص هو الجسد[32]، بدءً من الكتابات الإنجيلية التي كانت تُقدّم جسد اليسوع على أنه نص للقراءة، جسد مُثقل بالإكراهات وحامل للعلامات؛ وجاء نيتشه لعلمنة هذه الصورة ويربط الجسد الصحي بإرادة الحياة التي هي نسيج عُضوي ووظيفي، نص طبيعي وإبداعي. فالجسد هو نص نقرأ فيه علامات الانتماء عبر الرموز التي حملها والدلالات التي يحيل إليها. فالغاية هي تأويل هذه الرموز بالمقارنة مع السياق الذي تتشابك فيه القوى، تتعاضد أو تتدافع حسب

---

32 طابع بهذا الشأن ميشال دو سارتو، **وهن الإعتقاد**، منشورات سوي، 1987، الفصل العاشر «من الجسد إلى الكتابة: عبور مسيحي»، ص 263-298؛ وفي **نقيض المسيح** (ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، 2011، فقرة 39، ص 87) يكتب نيتشه هذه العبارة: «لقد مات "الانجيل" فوق الصليب»، التي يمكن فهمها بحرفيتها بوصف جسد المسيح كنص وهو الإنجيل الذي أوحاه وكتبه الأحبار من بعده؛ ويمكن فهمها تبعاً لفكرة نيتشه وهو موت الإنجيل بموت المسيح، بفقدان القيمة التي عاشها وعاينها؛ ويمكن الرجوع أيضاً إلى كتاب جون ميشال راي، **رهان العلامات: قراءة في نيتشه**، باريس، منشورات سوي، 1971، الفصل الخامس: «النص، العَرَض، الجنيالوجيا»، ص 152 وما بعدها.

إرادة القوة ووطأة الحال. فالجسد يحمل تناقضاته مثلما يحمل النص أيضاً مفارقاته، ومثلما يسعى الطبيب إلى قراءة الاختلال الجسمي بتفسير العلامات والأعراض وجس نبض القوى الحيوية الفاعلة أو المفعول بها، كذلك يسعى الفيلسوف إلى قراءة العوز الجسدي لفهم ظواهره واستقراء ملابساته ومعضلاته، وبالأحرى الجسد الثقافي. بين الجسد والنص مناسبة لغوية وجنيالوجية تُفسّر لماذا قال نيتشه بأنه ينتظر مجيء "فيلسوف طبيب" همه الوقوف على أعراض الجسد الثقافي والاجتماعي مثلما يعالج الطبيب أعراض الجسم العليل.

عندما تطأ قدم الفيلسوف أقاليم الثقافة، فهو على يقين بأنه يلج عالماً تتشابك فيه القوى والمصالح وولوجه في هذا العالم هو مغامرة أو محاولة بالمعنى النيتشوي (*Versuch*)، لأنه يدخل في أرضية صعبة السلوك، متموّجة الدروب، معقّدة السُبُل؛ أي أنه إزاء نص يحاول فك عُقده وحل أليافه لمعرفة أطرافه وأطيافه. فهو يستحضر في ذهنه الترادف الجنيالوجي بين النص والجسد: عندما "يَشرح" (بفتح الياء) علامات النص الثقافي، فهو "يُشرّح" (بضمّ الياء وتشديد الراء) الجسد الثقافي؛ فيضطلع بالمهمتين معاً: المهمة الفيلولوجية في دراسة العلامات، والمهمة الفلسفية والطبية في معالجة الأعراض. فالغاية مزدوجة: آلية وتأويلية، أن يكون الجسد بآلاته هو القُدرة على التأويل، القُدرة على تفعيل الآلات وتحريك الإحساسات نحو شحذ القوة وإبراز القيمة. وبالتالي «لا يوجد واقعة بذاتها. ما يقع أو ما يحدث هو مجموعة من الظواهر التي يختارها ويجمعها كائن مؤوّل»[33]. هناك عملية انتقاء في كل فعل تأويلي أو جسدي أو ثقافي لتسهل عملية الهضم والاستيعاب التي تتخذ صيغ الترجمة والفهم. وهو ما تنمّ عنه التأويلات في صراعها الطبيعي من أجل التثقف بالقوة: «في الحقيقة، التأويل هو وسيلة من أجل السيطرة على شيء ما، وتفترض السيرورة العضوية تأويلاً متواصلاً»[34]. لا يأتي التأويل من ضرورة عقلية أو حكم متعالي، ولكنه ينبع من غريزة دفينة أي من الحاجات والدوافع والرغبات التي تؤطّر الجسد وتوجّهه. ومعنى التأويل هو استعمال الآلة إذا لجأتُ إلى المصدر العربي الأكثر تعبيراً عن علاقة التأويل بالجسد. والعلة في ذلك أن الآلة هي عضوية وهي جسدية بتعبير إخوان الصفا، حيث اليد هي آلة والعين هي آلة والأذن هي آلة، ومجموع الوظائف والأفعال هي تأويلات.

---

33 المرجع نفسه، شذرة 38

34 المرجع نفسه، شذرة 148

تبدو هذه المسألة مهمة وسأعود إليها في معرض حديثي عن صناعة الفلسفة، لأن الآلة لا تنحصر هنا في الأداة المادية، كشيء جوهري وثابت، ولكن في عمليتها بالذات، أي في وظيفتها الإجرائية. وهذا ما يتفق حوله نيتشه بقوله: «لا ينبغي أن نتساءل "من يؤوّل؟"، ولكن وجود التأويل كمؤثّر وكشكل في إرادة القوّة (ليس كـ «كينونة» ولكن كسيرورة، كحدث)»[35]. فلا نتحدث عن التأويل كظاهرة ثابتة، وإنما كسيرورة فاعلة، كتفعيل في الآلة المؤوِّلة، كتحريك في الجسد الثقافي. وبالتالي لا يتحدث نيتشه عن الثقافة بمفاهيم الحقيقة والخطأ، وإنما بمقولات الصحة والسقم. والصحيح هنا ليس الحقيقي ولكن السليم والقويم، وهنا يبدو اللسان العربي أكثر دقة في الوصف من اللسان الأعجمي. كان الغرض عند نيتشه هو جعل "الصحة" معيار الطبيعة والثقافة على حد سواء بالمعنى الفيزيولوجي وليس بالمعنى المنطقي، بينما كان الهمّ الفلسفي طيلة تاريخ الفكر هو جعل "الحقيقة"، مقياس البشرية على الصعيدين المنطقي والميتافيزيقي. لكن الغرض من جعل "الصحة" معياراً بشرياً هو وضع الهشاشة والسقم في صُلب هذا المعيار، لأن الإنسان لا ينفك عن طبيعته المزدوجة بين صحة وسقم، وفرة وعقم، نعمة ونقمة، إلخ. بل ولا ينفك عن طبيعته المعقدة بتناوب الأمزجة المتناقضة والأحوال المتسارعة.

لا يأخذ نيتشه بالحدين كما تفعل الميتافيزيقا، وإنما بالعلاقات المتشابكة والمتشعبة بين هذين الحدين وبين الحدود الممكنة، لأن العلاقات هي بطبعها دينامية وجدلية، متحرّكة ومتحوّلة؛ خلافاً للحدود التي هي ثابتة وراسخة، لا تتحرّك بذاتها بل تحرّكها التأويلات والإرادات في القوة، لتوجّهها نحو هذه الوجهة (الصحة) أو لتتفادى بها تلك الوجهة (المرض). لا تنحصر ثنائية الصحة والمرض في القيمة الفيزيولوجية للجسم، بل تتعدى ذلك نحو القيمة الأنثروبولوجية للجسد وتتخذ أشكالاً عدة، جمالية وأخلاقية، بالميل نحو الجمال والجلال والكمال ونبذ الهشاشة والضعف والضغينة والهزال. يعتني الفيلسوف بفحص هذه الأعراض الثقافية البادية على جسد الحضارة مثلما يقوم الطبيب بتشخصيها على جسم الإنسان. ويأخذ نيتشه الثقافة كجسم مجازاً، وكجسد حقيقةً، وهي القراءة التي أقترحها باعتمادي على الثنائية الجسم/الجسد، لأن الثقافة هي بالفعل "جسد" من الأحكام والأعراف والسمات والأفكار التي تميّز تجمعاً بشرياً؛ وليس "جسما" فيزيولوجياً سوى

35 المرجع نفسه.

بالمجاز. هذه الرؤية العضوية والحيوية للثقافة ألهمت أيضاً رؤيتنا المعاصرة التي فيها الهواء المنعش الذي بدونه يختنق الإنسان رمزياً وتضمحل أفكاره التي تستمد من دماغه القاعدة الكيميائية والعصبية. باللجوء إلى الاستعارة العضوية والحيوية، ننتقل من التصوّر الميتافيزيقي الذي يؤوّل الثقافة كـ «نفْس» مفارقة (بسكون الفاء) إلى التصوّر الواقعي والحيوي الذي يأخذ الثقافة كـ «نفَس» قوي (بفتح الفاء). ولا شك أن الثقافة هي أقرب إلى الفتح من السكون إذا لجأتُ رمزياً إلى الحركات اللغوية؛ هي أقرب إلى الابتكار والخلق من الثبوت والجمود.

## 2- من النفْس إلى النفَس: التمثّل «الإيكولوجي» للثقافة

التمثّل الوحيد للثقافة الذي نعرفه لحد اليوم هو الثقافة كزراعة بالمعنى اللاتيني المدروس أعلاه وهو التمثّل الذي نعت به شيشرون وظيفة الفلسفة في العناية بالنفس بتهذيبها كما تتمّ تربية التربة التي تنمو فيها البذور. معظم القراءات اللاحقة أخذت بالاستعارة التي استعملها شيشرون في تحديد الثقافة. لكن هناك تمثّل أود الإشارة إليه استعمله بعض المنظّرين للثقافة في عصرنا الراهن وهو نعت الثقافة كالهواء المستنشَق الذي بدونه يصبح الجو معكّراً والبيئة ملوّثة وهي التوصيفات التي تنطبق على الثقافة في سنواتها العجاف. أحد الذين يأخذون بهذه الاستعارة هو مالك بن نبي الذي بيّن في مواطن مختلفة من كتاباته هذا السريان الشامل للثقافة في أدق تفاصيل الحياة وأنها ليست مجرد كمية من المعارف يتمّ تكديسها في الذهن: «تصبح الفلسفة نظرية في السلوك أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة، وبهذا يمكن أن يقاس الفرق الضروري بين الثقافة والتعليم»[36]. فالثقافة لا تعني المعرفة بكثافتها الكمية بقدر ما ترتبط بالسلوك وتنوّعه، حتى وإن كان من العسير الفصل بين السلوك والمعرفة كما تُبرزه معظم نظريات الإدراك المعرفي (*cognition*) لأن أدنى فعل تُحرّكه معرفة في شكل تصوّر أو إدراك. ويقصد بن نبي على وجه الخصوص المعرفة في شكل معلومات مكدَّسة لا تعبّر بالضرورة عن الثقافة التي يحتملها الفرد: «نحن نريد أن نؤكّد هذا، لندرك أن السلوك الاجتماعي للفرد خاضع لأشياء أعم من المعرفة وأوثق صلة بالشخصية منها بجمع المعلومات، وهذه هي الثقافة»[37].

---

36 مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 73؛ **شروط النهضة**، ص 83

37 المرجع نفسه، ص 74

لا شك أن بن نبـــي أعطى للتركيبة النفسية بُعداً حاسماً في تحديد الثقافة، لكن ليس بالمعنى «السكوني» لنفس جوهرية وثابتة تولّد المقوّمات التي تنبني عليها الحضارة البشـــرية من فن وأدب وتاريخ، هي مجرد انعكاس للنفس الكلية في السرمديات المتعاليـــة؛ لكـــن بالمعنى «المفتوح» لحركة دؤوبة لا تنفك عن طبع الحياة بسمات متعدّدة ودائمة التحـــوّل والتجدّد. ولربما هي العلة في تبرير الثقافة كانتقال من الخاصية النفسية إلى الخاصية الحياتية القائمة على النفَس والحركة والجهد: «إبراز معنى الثقافة بوصفها جواً يمتص الفرد تلقائيـــاً عناصره، من ألوان وأصوات وحركات وروائح وأفكار، يتلقاها لا بوصفها معنى ومفاهيم مجردة، ولكن بوصفها صوراً مألوفة يستأنسها منذ مهده»[38]. الثقافة هي «الجو»[39] الذي يحيا فيه الفرد ويستنشق عناصره ومن مجموع هذه العناصر يشكّل حياته الـــتي يســـطرها بذاتها ويعيشها في كيانه. إن الهواء الذي يستنشقه يلج في أحشائه ويحمل إليه الأكســـجين الذي به حياته ونموه: «فإن الثقافة هي ذلك الدم في جسم المجتمع يغذّي حضارته». يتمتّع هذا التمثّل، الرواقي في حمولته، على قيمة فلسفية هائلة، من حيـــث أن الـــنَفَس بـــالمعنى الرواقي (*pneuma*) يسري في الوجود برمّته كحياة وحركة ويغذّي الأطـــراف المتشـــعّبة والدقيقة للوجود. فهو "الريح" التي تغذّي "الروح" (*Esprit, Spirit, Geist*)، الروح ليس بالمعنى الحصري والميتافيزيقي لنفْس مفارقة، ولكن كحركة عالمة وعاملـــة هـــي ســـبب التشكيلات التاريخية والصنائع الحضارية، اصطلح عليها هيغل «الروح الموضوعية» وأخذ بها جيورج زيمل في تنظيره للثقافة، ولنا وقفة مع هذا المصـــطلح الجـــوهري في الفصـــول اللاحقة.

لا ريب أن مالك بن نبـــي سعى إلى تشكيل تصوّر «إيكولوجي» للثقافة بوصـــفها البيئة أو المحيط الذي يحيا فيه الفرد ويأخذ منه مقوّمات حياته «الروحية» بالمعنى الواســـع لكلمة "الروح". وتتعدّد الاستعارة «الإيكولوجية» التي يأخذ بها بن نبـــي من نـــص إلى

38 المرجع نفسه، ص 90

39 مالك بن نبـــي، **مجالس دمشق**، ص 106: «ما الثقافة؟ أقول: هي الجو المتكوّن مـــن ألـــوان وألحان ونغمات وروائح وسكنات وأضواء، ومن جوانب مظلمة، إنها هذا الجو كله الذي تتفتح فيه النفس وتشعر بوجودها في إطار عام». وفي **تأمّلات**، ص 147: «إن الثقافة هي الجو المشتمل على أشياء ظاهرة مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كـــالأذواق والعـــادات والتقاليد. بمعنى أنها الجو العام الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معين وسلوك الفرد فيه بطابع خاص، يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر».

آخر ليُبرز الوسط الطبيعي (الأرض) الذي يحيا فيه الإنسان وله به رابطة متينة، لأنه ينمو في تربة خاصة، يزرع فيها البذور الممكنة لمحاصيل واعدة، أي أنه يقوم بفلاحة الوسط الذي ينتعش فيه ويتجذّر في إقليمه: «فنحن لا نتلقى الثقافة، وإنما نتنفسها ونتمثّلها بالطريقة نفسها التي يتمّ بمقتضاها تنفسنا وتمثّلنا لأكسجين الهواء»[40]. الثقافة هي "حلولية" بالمعنى العريق لكلمة "الحلول"، تتّحد بالذهن والسلوك، وهي ليست شيئاً آخر سوى ما يتصوّره الفرد ويفعله. لكن هناك خطورة ضمنية في جعل الثقافة «كل شيء» مخافة أن تكون، في نهاية المطاف، «لا شيء»، وهو الفخ الذي ينبغي تجنبه. وهي معضلة أشار إليها مثلاً فيليب فونتان[41] عندما لاحظ أن مقولة الثقافة أضحت مبتذلة، تدل على كل شيء، كل ذوق، كل تيّار أو مذهب: ثقافة علمية، ثقافة أدبية، ثقافة فنية، ثقافة الشركات، ثقافة الضواحي، ثقافة الرسم، ثقافة الخربشة، إلخ. أن تكون الثقافة الهواء الذي ينتشر في كل دقيقة ورقيقة ليس معناه أن كل دقيقة أو رقيقة هي بالضرورة «مثقّفة»؛ لأن الثقافة لا تنحصر في القبض على المعلومات أو احتكار المعارف. فهي «قبلية» من حيث البنية، أي أنها تتشكّل قبل كل شيء في الاستعداد، في القدرة على الفعل والتنفيذ، في الحذاقة بأداء الأدوار، أي أنها تتطلب «الزبدة النادرة» في شكل مهارة أو لباقة التي بها تكون الصنائع والأبنية.

هذا ما نقرأه مثلاً بقلم زكي نجيب محمود: «فلنفهم الثقافة على أنها طريقة العيش في شتى نواحيه، أو على أنها مجموعة القيم التي توجّه الإنسان وتسيّره وتقدّم له المعايير التي يوازن بها بين الأشياء والمواقف ليختار، أو لنفهمها على أنها مجموعة العلوم والمعارف وأحكام العرف والتقليد، أو لنقصرها على ما يتصل بالذوق وحده -دون العقل- من أدب وفن؛ فذلك كله لن يؤثّر في الفرق بين أن تكون الثقافة -بأي معنى أخذتها- سارية في جسم الحياة العملية سريان الزيت في الزيتونة، كما يقال، وبين أن تجعلها موضوعاً للدراسة العلمية النظرية التي لا تمس حياتك العملية في كثير أو قليل»[42]. ولعل هذا الفارق بين المعايشة والمعاينة هو الذي يجعل الثقافة تقف على الحافة بين العالم الذاتي في التعاطي مع موضوعاتها مثل الفن والدين والأدب أي بالعيش فيها بالخيال والوجدان؛ وبين العالم

---

40 مالك بن نبي، **القضايا الكبرى**، ص 80
41 فيليب فونتان، **الثقافة**، المرجع السابق، ص 5-6
42 زكي نجيب محمود، **تجديد الفكر العربي**، المرجع السابق، ص 69

الآخَر الذي يقتضي الملاحظة، كما يفعل الإثنولوجي أو الأنثروبولوجي، وهي ملاحظة برانية تعتمد على التصنيف والوصف وتُبرز الهياكل والبنيات. إن «المعايشة» هي الثقافة بالفعل، أمّا «المعاينة» فهي الثقافة بالعلم، لأن الأولى تستلزم الضرورة الحياتية والأدائية، بينما تحيل الثانية إلى الضرورة النظرية والفكرية، أي تقتضي وجود «مثقّف» له الأدوات والمعاجم الكفيلة يُحسن بها قراءة الميدان الذي يعتني بتفسيره وفهمه. وأستعمل مفردة «المثقف» بالمعنى الحصري للحاذق بالشأن الفكري وليس بالمعنى الشائع لكل من بحوزته معارف يقوم بعرضها في المنابر الإعلامية (شعر، قصة، مقالة) أو بالبناء عليها في التحليل السياسي أو الصحفي لوقائع راهنة.

إذا كانت المعاينة تقتضي المثقّف كمتأمّل في المواطن النظرية أو الميادين الإثنولوجية التي يعتني بقراءتها، فإن المعايشة تتميّز بوجود ما أسمّيه «الثاقف» وأنعت به كل فرد يحيا الثقافة ولا يكتفي بالتخمين فيها؛ يعيشها في حياته وتصرّفاته وتصوّراته ولا تشكّل موضوعاً لتفكيره، لأنه يتواجد في إحاطتها ويسبح في مياهها. ويشير محمود إلى هذا السريان الفاعل الذي يجعل من الفرد «الثاقف» يحذق نظام تصوّره للأشياء ويتصرّف بموجب ذلك التصوّر: «ذلك حين تكون الثقافة منسابة في عروق الناس مع دمائهم، فحياتهم هي ثقافتهم وثقافتهم هي حياتهم، لا حين تنسلخ عن الحياة ليضطلع بها محترفون يطلقون على أنفسهم اسم "المثقفين"، ولا يحدث انسلاخ كهذا -فيما أظن- إلا حين تكون الثقافة وافدة إلى الناس من خارج، لا منبثقة من نفوسهم»[43]. لا أعتقد أن المشكلة تكمن في وجود المثقفين كشريحة اجتماعية يفكرون في النظام الثقافي والسياسي الذي ينتمون إليه، لأن هذا التفكير هو حَريّ بأن يكون عبارة عن «انعكاسية» بالمعنى الذي أقرت به الإثنوميتودولوجيا مثلاً، حيث «التفكير في التفكير» هو نوع من الانعكاسية التي يتحلى بها المثقّف أي أنه يفكّر في ما تمّ التفكير فيه خلال تاريخه النظري بمختلف ألوانه أو أشكاله؛ فهو أمر مشروع يشتغل به على سبيل الامتهان أو الهواية بأن يدلو بدلوه في التراث الذي ينتمي إليه ويحيا ذلك بقوة العقل والنظر عوض طاقة الوجدان والانتماء. لكن لا يمكن العيش في الثقافة ما لم تكن لنا بها صناعة، بأي نوع كانت: فكرة، رؤية، طريقة، أسلوب، فن، إلخ. أي أن يكون انتماؤنا للثقافة هو انتماء «فاعل» وليس انتماءً

43 المرجع نفسه، ص 71

«منفعلاً» نكتفي فيه بتقبّل التراث والانغماس فيه والتلوّن بألوانه. لهذا السبب أضع «الثاقف» في الوضعية التي يكون فيها فاعلاً، مبتكراً لصيغة أو أسلوب، وله بالتراث الذي يحيا فيه علاقة ذكية يحسن بها تأويل مضامينه وتحويل قيمه.

أقصد بذلك أن الإنسان «الثاقف» هو الذي له علاقة حية وحيوية بالثقافة التي ينتمي إليها، لا يخضع لها بالبلادة الميكانيكية بحيث يكتفي بتطبيق أحكامها بشكل متعسّف لا يراعي الفروقات في الجغرافيا والطبع والاستعداد، أي كل ما أسمّيه «القابل»؛ بل هو الذي يُحسن تصريف رأسمالها إلى صفقات موزّعة تراعي السياقات والملابسات. فالعلاقة كما نرى هي علاقة فاتحة ومفتوحة، علاقة حيوية فيها طاقة النَفَس والجهد والكدّ في تهذيب الطبع وتقويم السليقة بناءً على «الثقاف» الذي ينخرط فيه. على غرار مالك بن نبي، يعود زكي نجيب محمود ليؤكّد على هذا النَفَس في كل ارتباط حميمي بالتراث الموضوع وبالإرث المتداول: «كان الناس في العصور الوسطى كما كانوا أيام اليونان الأقدمين وكما كانوا قبل ذلك إبان الحضارة المصرية القديمة وغيرها من حضارات الشرق، يحملون ثقافتهم وكأنهم يحملون الهواء الشفاف يستنشقونه وهم لا يشعرون بوجوده»[44]. يكاد محمود يجعل من الثقافة «الأثير الشفاف» الذي ينساب بين الشقوق ويتخلّل الأبنية والهياكل ويلج في كل موقع وحيّز. فهو يكاد يختزل الثقافة إلى المجهول الذي يحرّك المعلوم أو الخفي الذي يتحكّم في الجلي على غرار اللاشعور الذي يحيط بالشعور إحاطة العتمة الواسعة بالإنارة الليلية المحلية بالمعنى الذي رأيناه سالفاً. لكن من الأجدى التخلّص من هذا التصوّر «النفساني» للثقافة حتى وإن كان له مسوّغ بالمعنى الذي رأيناه مع فرويد لظاهرة الحضارة؛ لكن يتوجّب الأخذ بالثقافة هنا كبنية «إيكولوجية» تجمع الإنسان بمحيطه الطبيعي وتربته الأصلية التي تتجذّر فيها تصوّراته وسلوكياته.

لا يوجد بالتالي قطيعة مطلقة بين الثقافة والطبيعة كتلك التي أرستها الأنثروبولوجيا الثقافية في عزّ تطوّرها في القرن التاسع عشر والتي كانت تعتبر الثقافة كمغادرة للشرط الطبيعي يتميّز فيها الإنسان عن الحيوان. تكمن هشاشة هذه الفكرة في أن الإنسان لا يتخلّص من الطبيعة التي يحملها في جسده بالذات، حتى وإن عمد إلى حجبها بالنسق

44 المرجع نفسه، ص 72

الثقافي في الموضة (اللباس، التجميل، الوشم) أو بمنظومة القرابة والانتساب عبر شعائر الزواج وخصائص الإنجاب وغيرها من الطرائق التي تجعل من الثقافة كمعقولية في تهذيب الطبيعة، كشيء مكتسب يذلّل هيجان الفطري والغريزي. وليس ببعيد عن الفكرة "الإيكولوجية" للثقافة، عمد سلامة موسى إلى جعل الثقافة المتنفّس الذي يُنفّس عن الهمّ البشري والغمّ الوجودي ووضع لها بعض الأطر النظرية والأسس التربوية التي تستحقّ العناية والاهتمام: «والناس يتنفسون بعقولهم كما يتنفسون برئاتهم، وهم يحتاجون إلى حركة الفكر كما يحتاجون إلى حركة الهواء كي يصحوا وينتعشوا، ولكنهم أيضاً يعتادون الأفكار المحبوسة كما يعتادون الهواء المحبوس، وعندئذ يمرضون فيفقدون صحة الجسم والعقل»[45]. إن الانتعاش بالأفكار هو جوهر الحرية والاغتمام بالجهل والوعي الزائف هو عنوان القهر، «فلكي تنمو أذهاننا وكي نربي أنفسنا بالثقافة البشرية العامة، يجب أن نعيش في جو حرّ تكفل حريته وتصونها حكومة عصرية مستنيرة تعلم أنه ليس في الطبيعة قرار أو أن كل ما فيها يتغيّر»[46].

لأن فكرة الهواء المنعش، أي فكرة الإيكولوجيا، هي مسألة تجدّد في الوجود وتغيّر في العوائد والأحوال. ومن طبع الإنسان، في جوهره الجسدي والعقلي، أن يتغيّر. فعندما ينحبس أو يحبس الهواء في دياره، فإن الجو يتعكّر، وتعكّره هو عنوان السقم والعلة، وليس أدل على سُقم الأفكار سوى تجمّدها وليس أبلغ على مرض المجتمع والسياسة والدين سوى انكماشها وتعثّرها برفض فتح الأبواب والنوافذ لتغيير الهواء، أي رفض الإصلاح والارتقاء. والثقافة وحدها تمنح المفاتيح الضرورية في فتح الأبواب على مصاريعها بإعادة تجديد الأجواء الخانقة والقيام بإصلاح جذري للعطب والتعطّل الذي لحق بالسياسة والدين. يتبنى محمد عزيز الحبابي الفكرة نفسها حول «إيكولوجيا» الثقافة تربط الإنسان، جسدياً وسلوكياً، بالمحيط الذي يتواجد فيه بقوله: «تجد الحضارة قوامها وغذاءها في الثقافات القومية. فالتيار الحيوي الذي يسري في الحضارة، أنى ومتى كانت، هو روح إنسانية شاملة»[47]. يورد الحبابي ذلك في سياق حديثه عن الثقافات كعناصر

---

45 سلامة موسى، **التثقيف الذاتي أو كيف نربي أنفسنا**، مكتبة المعارف، القاهرة، 1946؛ طبعة جديدة: القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011، ص 42

46 المرجع نفسه.

47 محمد عزيز الحبابي، **من المنغلق إلى المنفتح**، المرجع نفسه، ص 26

متنوّعة والحضارة كعملية اندماج تلك الثقافات. نستشف في هذا النص الأبعاد الحيوية التي تتميّز بها الثقافة وكونها تحيا في بيئتها بقدر ما تتفاعل مع الثقافات الأخرى مشكّلةً وحدة مركّبة هي الحضارة في أوسع معانيها. والأمر الذي يمنح لهذا التنوّع قيمته ولذلك التركيب حقيقته هو "الروح" الإنسانية السارية التي تشترك فيها كل الإرادات والتصوّرات.

وكأن الحضارة هي «شجرة» تتشعّب جذورها في التربة الغائرة للدلالة على ثقافات متجذّرة في أزمنتها العريقة وذاكرتها الدفينة، وتشترك هذه الثقافات في «جذع» صلب هو حاضرها المتين، ثمّ تفترق في الغصون الوارفة والفروع المثمرة بما تُنتجه من روائع فنية متميّزة من مجتمع لآخر وتعابير أدبية وفكرية تختلف من حساسية قومية إلى أخرى. إذا كانت كل هذه العناصر (جذور، جذع، غصون، فروع) تشكّل كلها الشجرة كحقيقة وكفكرة، كذلك الثقافات المتنوّعة تشكّل الحضارة كحقيقة تقنية ومادية وكروح إنسانية وعالمية. بالنبرة نفسها، يمنح ميشال دو سارتو للثقافة بعض الأوصاف «الإيكولوجية» بالاستعارات المكثّفة والمعبّرة. فالثقافة تارة هي «عتمة مُبهمة تنام عليها ثورات الأمس الخفية والمنطوية في الممارسات، ولكنها تعبُر اليراعات وأحياناً الطيور الليلية كانبثاق وابتكارات ترسم حظوظ يوم جديد»[48]، وتارة «الفقّاعات الصادرة من المستنقعات»، وتارة أخرى هي «الأنوار التي تشتعل وتنطفئ على سطح المجتمع»[49]. إن هذه الاستعارات البليغة تربطنا بالفلسفة التي، كما رأينا من قبل، لها علاقة بالمسامرة الليلية في المغامرة الفكرية من أجل الصناعة النهارية، حيث لم تكن الفلسفة سوى ثقافة السؤال حول ألغاز الوجود، تدفع الإنسان إلى التساؤل حول مغزى الحياة ليضفي عليها المعنى الذي يراه مناسباً لسياقه وأغراضه، وهي أسئلة جاءت على لسان سقراط في الحوارات الأفلاطونية المتنوّعة، أو أيضاً في التاريخ العربي الإسلامي مع التوحيدي ومسكويه في «الهوامل والشوامل».

هناك إذن مناسبة بين الثقافة والفلسفة من حيث أنهما تطرحان أمام الإنسان الأسئلة الوجودية والمصيرية التي يجابهها في حياته وبأنظمته الرمزية والحضارية التي يشيّدها. وراء كل ثقافة هناك سؤال فلسفي؛ ووراء كل فلسفة هناك ضرورة ثقافية، تعبّر عنها بشكل

---

48 ميشال دو سارتو، **الثقافة بالجمع**، ص 211

49 المرجع نفسه، ص 213

بارز أسطورة أبو الهول (*sphinx*) الذي يريد أن ينـــزع من أوديب جواب على ســؤال عويص: «ما هو الكائن الذي يتمتّع بصوت واحد، له في بداية النهار أربعة أقــدام، وفي وسط النهار قدمين، وفي نهاية النهار ثلاثة أقدام؟»، فكانت إجابة أوديب: «إنه الإنسان، فهو يحبو في طفولته، ثم يمشي في رجولته، ثم يتكئ على عصا في شـيخوخته». لم يكــن السؤال يخلو من مخاطر لأن الغرض هو هلاك المجيب إذا لم يعطي الإجابة الصحيحة. وليس غريباً أن يأتي الإسم «سفنكس» من الفعل «ســفيغو» الإغريقــي (*sphiggo*) ومعنــاه «الاختناق». فالإنسان يختنق عندما لا تُنفّس عنه الثقافة أعباء الأسئلة التي يحملها في ذاته؛ فهو يختنق بدون الهواء الذي ينعشه ويحيا به. تشكّل الثقافــة بمعيّــة الفلســفة الوســط الإيكولوجي الحي الذي تتغذّى منه الروح الإنسانية وتغترف من مناهله. يبدو أيضــاً أن الثقافة تشكّل نوعاً من «السيادة» (*autorité*) التي قال عنها ميشال دو سارتو إنها «الهواء الذي يجعل من المجتمع صالحاً للتنفّس»[50]. وأشكال السيادة متعدّدة مثل التــراث واللغــة والأنظمة الرمزية، أي كل ما من شأنه أن «يسود» ولا يتسلّط بطبعه. وتجعل هذه المسألة من السيادة أوسع في الدلالة من السلطة، لأنها تنطوي على قيم تنتمي إلى سياسة الضمائر والاعتقادات والتصوّرات، وليس فقط إلى سياسة الأجساد والجماعات والأقاليم.

فهي تقتضي التفويض والثقة والمرجعية والمصدر الموثوق فيه والقابل للتصديق، بينما غالباً ما تنحصر السلطة في القوة والنفوذ والقبضة. تدفع هذه الإشارة المبدئيــة إلى جعــل الثقافة في نطاق السيادة لأنها تسود وتتعمّم وتحمل معها الهواء النقي الذي يُنعش المجتمــع ويمنحه دواعي الحركة والحياة. لا شك أن العناصر المشــكّلة للســيادة مثــل الاعتقــاد والتصديق والثقة والتخويل هي القيم نفسها التي تميّز الثقافة، لأن الفرد الذي يحيا فيهــا لا ينفك عنها؛ أي لا يمكنه العيش في وسط ما لم يعقد معه أواصر في الثقة والائتمــان عــبر العقد الاجتماعي الضمني الذي يربطه بالمجتمع الذي ينتمي إليه. ولعل بنود هذا العقد هي بارزة في اللغة التي يتداولها والتاريخ الذي ينحدر منه والديانة التي يدين بها والفن الــذي يعبّر به، وهي التجليات الثقافية التي اعتنى إرنست كاسيرر[51] بقراءتها كما سنرى ذلك في موطنه. يستعمل كاسيرر أيضاً الاستعارة الإيكولوجية في حديثه عن العادة أو التراث الذي

50 المرجع نفسه، ص 17

51 طالع مثلا: إرنست كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، الترجمة الفرنسية نوربير ماســا، بــاريس، مينوي، 1975، طبعة جديدة 2003.

يشد الإنسان إلى محيطه العائلي والوطني ويدبّر سلوكياته ومشاعره: «العادة هي الجو، في توافق دائم مع ذاقما حيث يحيا فيها [الإنسان] ويتواجد. فلا يمكنه الفرار منها فهي كالهواء الذي يستنشقه»[52]. فهي الإحاطة التي لا يفلت الإنسان من قبضتها لأنه مركّب ذهنياً ونظرياً بمادقما ومقوَّم سلوكياً وعملياً بثقافها. لا يمكنه الإفلات من وسطه الطبيعي لأنه مرتبط به جسدياً وعضوياً، ولا يمكنه أيضاً الفرار من وسطه الثقافي لأنه مصبوغ بألوانه ومنحدر عن أصوله كما تنحدر الفروع عن الجذور.

52 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة: خمس دراسات**، ترجمة جون كارو، باريس، سيرف، 1991، ص 76

# القسم الثاني

## دوائر الذات وضمائر الآخر

## المنعطف الثقافي الحاسم

# توطئة

لقد تبيّن سابقاً أن الفلسفة والثقافة في مهد ظهورهما لم تفترقا سوى في الدلالة. لكن فكرياً وعملياً، كان الارتباط بينهما وثيقاً. وتبيّن ذلك من خلال الصور المجازية في نعت الفلسفة كفلاحة في النفس؛ والثقافة كفلاحة في الأرض، وعبر التعريفات التي يصعب حصرها والتي تجعل منهما عبارة عن صنائع بشرية في كيفية إيجاد روابط متينة بالوجود، على الصعيد الموضوعي بالاشتغال على المعطيات الحسّية، أو على المستوى الذاتي بالارتباط بالآخر. أحاول في هذا الفصل تمديد التأمّل حول الروابط المتينة بين الفلسفة والثقافة وسأركّز جهدي على الأمر الجامع بينهما والذي أحدّده في الصناعة. لماذا الصناعة كمفهوم جامع بين الفلسفة والثقافة؟ ما هي القيمة النظرية والعملية الممكن اقتناؤها بوضع الصناعة كعامل مشترك بين التفكير الفلسفي والتعبير الثقافي؟ أود الإشارة إلى أن مقولة "الصناعة" عريقة في الزمن وفي الاستعمال، وارتأيتُ في هذه المناسبة، أي في هذا التأمّل الواسع والمتبحّر في مسألة الثقافة، أن أعيد إليها الحمولة النظرية والكثافة المفهومية التي افتقدتها عبر التاريخ لتنحصر دلالتها في التركيب التقني والتصنيع المادي الذي يشتمل على معجم قائم بذاته: مصنع، ورشة، معمل، محرّك، آلة، رافعة، دولاب، سحج، تضليع، تثقيب، تخطيط، برمجة، إلخ. لا يمكن استنفاد المعجم الصناعي في شقه اليدوي أو الهندسي نظراً لثرائه الذي ارتبط بمرحلة تاريخية من عُمر البشرية كان فيها التصنيع جوهر حركتها الاقتصادية والتجارية. والحديث عن الصناعة هو بوجه ما نقل مضامينها من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، أي استعمال "الصناعة" كاستعارة. لكن تشتمل هذه الاستعارة على نصيب من الحقيقة لأن كل بناء أو تركيب أو تأليف، بالمعنى اليدوي أو الفكري، هو أيضاً "صناعة". ومزيّة هذه المقولة أنها تحطّم الفاصل بين النظري والعملي، بين اليدوي والذهني، كما عملت بها سوسيولوجيا تقسيم العمل وإرساء التخصّص. وبالتالي فهي تنقض الطابع النخبوي الذي يتوارى من وراء هذا الفاصل التقني.

لماذا العودة إلى مفهوم "الصناعة"؟ لأنه مفهوم تمّ تغييبه في الثقافة الغربية والإسلامية الغارقتين في التجريد، والصناعة هي مفهوم عملي وأدائي وأداتي. وبالتالي كل النشاطات البشرية، أيّاً كانت، هي صناعات، بما في ذلك تلك النشاطات التي نضفي عليها نوعاً من القداسة كالأحكام الدينية والبروتوكولات السياسية. مثلاً، في الثقافة الإسلامية، التفسير والتأويل والفقه والفتوى والأحكام هي "صناعات" بمعنى كفاءات، وليست امتيازاً أو إلهاماً. يمكن أن تكون هنالك العبقرية في استعمال الأداة اللغوية أو المنطقية أو الحُكمية أو العُرفية أو الفقهية، ولكن الأداة هي مستقلة عن العبقرية أو المهارة الموجّهة لها. وعندما أقول أنها صناعات وكفاءات، فلها مجالها المحدود ونطاقها المحصور وإقليمها المضبوط، ولا يمكن للأداة أن تتعدّى النطاق الذي تُستعمَل فيه كما لا يمكن استعمال المنشار في تثبيت المسمار. كذلك صناعة الفقه أو صناعة التفسير أو صناعة الأحكام والفتاوى لا يمكنها أن تتعدّى المجال الذي تشتغل فيه بأن تُصبغ على مضامينها مسحة مقدّسة لأنها اجتهادات والاجتهاد هو فعل بشري لا قداسة فيه ولا امتياز، ولكن فقط الكفاءة أو عدم الكفاءة. كذلك الإمامة والإفتاء والقيادة والدعوة الدينية والإدارة والرئاسة والريادة وغيرها من المقولات المزدانة بالهالة هي صناعات. قد ترادف فكرة الصناعة فكرة التخصّص، ولكنها أوسع وأعمق من حيث العلامة والدلالة، لأنها لا تخصّ فقط المجال الذي تشتغل فيه، ولكن أيضاً الفعل أو الأداء في أدق تفاصيله، وينطبق هذا الأمر على صناعة السياسة وصناعة القانون وصناعة التربية وصناعة المعلومة وصناعة الاقتصاد، إلخ. ينبغي فلسفة في الصناعة للاضطلاع بهذه الفكرة الغائبة والمغيَّبة، لأنها تفضح الفعل البشري وتُهبطه من علياء الادّعاء بالقداسة والخلوص إلى واقعية الأداء وما يكتنفه من خطأ أو زلل أو شطط، أو العكس المهارة والبراعة وحُسن الأداء.

واللجوء إلى فكرة الصناعة من شأنه أن يؤكّد على التضامن التاريخي والموضوعي الكائن بين الفلسفة والثقافة، ولأن الصناعة تحمل في ماديتها اللغوية خصائص الحذاقة والمهارة كالتي يحتويها الجسد اللغوي للثقافة عينها. يمكن استخلاص قوانين الخطاب الفلسفي كما فعل فريديريك كوسوتا[1] أو إضفاء الأصول والقواعد العلمية على الفلسفة بالنعت "فقه الفلسفة" كما فعل طه عبد الرحمن[2]. المراد بهاتين المحاولتين هو جعل الفلسفة

1 فريديريك كوسوتا، **تحليل الخطاب الفلسفي**، باريس، لاروس، 1995.

2 طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة**، الجزء الأول: الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، 1995.

موضوعاً للدراسة تبعاً لفكرة الانعكاسية المتداولة حالياً (réflexivité)، أي أن يضع الباحث الفلسفة على محك الدراسة والنظر بحيث تكون الموضوع المباشر وليس فقط الأداة في التحليل، فتتسلط عليها الأضواء ولا تُسلط هي الأضواء على الموضوعات المختلفة. واستعمُل في ذلك مصطلح "الميتا" (méta) الذي لا يعني فقط «ما وراء» مثل ميتافيزيقا (ما وراء الطبيعة) ولكن أيضاً «ما بداخل»، يفيد الاستبطان أو التأمّل الذاتي، في شكل "فلسفة الفلسفة" (métaphilosophie)، بالاشتغال على المفهوم والخطاب والمنهج. لكن بدلاً من أن تكون الأدوات صارمة وجافة إلى حد "الآلة العانسة" كما يسمّيها ميشال دو سارتو، توهم بأنها تلد وتنتج، وبالتالي فهي عُقم وتُعقم أيضاً؛ فإنه يمكن بالأحرى تليين هذه الأدوات بجعلها صناعة، تقدّم رؤية حول العالم بقدر ما تتجدّد في ذاتها بهذه الرؤية. وأعتقد أن هنري لوفيفر هو أفضل من عبّر عن ذلك بقوله: «لا يتعلّق الأمر في الفلسفة بالتفكير في الكائن ولكن بابتكاره»[3]. وقبل ذلك كان لوفيفر قد سلّم بأن الفلسفة ليست مجرد "براكسيس" (*praxis*) أي تأمّل ونظر، ولكن مسألة "بويسيس" (*poièsis*) أي صناعة وإنجاز، آخذاً بالتصوّر الأرسطي في الاختلاف بين "البراكسيس" و"البويسيس"، بين ما هو كائن في الذات من تصوّرات وأحكام وبين ما هو كائن خارج الذات من إنجازات وإنشاءات.

لكن لا يمكن الانخداع بثنائية الداخل والخارج كما لو تعلّق الأمر بنظامين متضادين، لأن اشتغال الفلسفة على ذاتها بشكل "براكسي" هو اشتغالها على ذاتها بشكل "بويسي"، أي باستعمال أدوات والوصول إلى إنجاز خطاب أو مقولة أو مفهوم، حتى ولو تعلق الأمر بإبراز قوانين داخلية أو قواعد جوانية في السلوك النظري. وعكسه، الاشتغال على العالم بشكل "براكسي" في التأمّل في الوجود والماهية والجوهر والسببية والطبيعة والإنسان والمجتمع، هو أيضاً اشتغال على العالم بشكل "بويسي"، أي صناعي، لأنه ينجر عنه رؤية في العالم يصدّقها النص المنسوج. فالأمور هي متشابكة تجعل النظري والعملي في ارتباط "لادوني". لهذا تحقّق "الصناعة" هذا المبتغى في وَصْل التأمّلي بالمنجز، عبر المهارة الكامنة في كل تفكير فلسفي. ومزيّة الصناعة أنها تربط الفلسفة بالثقافة، لأن الثقافة تحيط بالفلسفة وتحتويها: أليست الفلسفة هي أيضاً ظاهرة ثقافية، وليس مجرد ظاهرة لغوية أو خطابية؟

---

3 هنري لوفيفر، **الميتا-فلسفة: مقدّمات**، باريس، مينوي، 1965، ص 307

أي أن الصناعة تربط الفلسفة بما هو خارج عنها، تفتح لها أبواب التواصل بالابتكارات الثقافية الأخرى، ولا تسجنها في "الداخل الفلسفي" بصورة عنكبوتية تزعم أن نسيجها من بطنها، وأن مفاهيمها من باطنها، فهي بالتالي مجرّد دراسة القواعد التي ينبني عليها القول الفلسفي والسلوك الفلسفي. وكون الفلسفة ظاهرة ثقافية أنها قابلة لأن تلعب أدواراً (بالمعنى المسرحي للكلمة) في الميادين الأخرى، كأن تكون المسطّح الفكري (بالمعنى الذي طرحه دولوز وسأعود إليه لاحقاً) لمفاهيم أخرى، موازية أو متقاطعة، سليلة الفن أو الدين أو العلم.

# الفصل الرابع

## ثقافة الصناعة

## وسؤال العلاقة بالأداة

# ثقافة الصناعة
# وسؤال العلاقة بالأداة

«يقال: ما الصناعة؟ الجواب: بالإطلاق هي قوة للنفس فاعلة بإمعان مع تفكر ورَوِيّة في موضوع من الموضوعات، نحو عرض من الأعراض»

*(أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**،*
*المطبعة الرحمانية، 1929، مقابسة 91، ص 314).*

«الرقص على الحبل هو بين الحين والآخر الحفاظ على التوازن بإعادة ابتكاره في كل خطوة بفضل تدخلات جديدة، والحفاظ على علاقة لم تُكتسب بعدُ والتي يقوم الابتكار المستمر بتجديدها "بالاحتفاظ" بها في الظاهر. هكذا تم تعريف فن الأداء على نحو ماهر ينتمي معه الممارس نفسه إلى التوازن الذي يُعدّله دون أن يختله. يتناسب هذا الفن في الأداء مع الإنتاج الفني بفضل القدرة على ابتكار وحدة جديدة انطلاقاً من اتفاق قبلي والحفاظ على علاقة صورية رغم تبايُن العناصر. يتعلق الأمر بابتكار مستمر للذوق في التجربة العملية»

*(ميشال دو سارتو، **ابتكار الحياة اليومية**،*
*ترجمة محمد شوقي الزين،*
*منشورات الاختلاف، 2011، ص 151).*

## أولاً: كيف نصنع الفلسفة؟ مقالة في نحت المقولة

### 1- عودة إلى ذكاء لغة العرب

«صناعة الفلسفة» هي مقولة انفردت بها العرب، مثلما انفردت بنعت كل فرع معرفي بمقولة «الصناعة»: صناعة الطب، صناعة الشعر، صناعة المنطق، إلخ. لا تخلو رسالة من الرسائل من هذه المقولة: «إن أعلى الصناعات منزلة وأشرفها مرتبة صناعة الفلسفة

التي حدّها علم الأشياء بحقائقها بقدر طاقة الإنسان»[4]؛ «فصناعة المنطق تعطي جملة القوانين التي شأنها أن تقوّم العقل»[5]؛ «ومنهم أبو نصر الفارابي فيلسوف المسلمين بالحقيقة، أخذ صناعة المنطق عن يوحنا بن جيلاني [...] وله كتاب في أغراض فلسفة أفلاطون وأرسطاطاليس يشهد له بالبراعة في صناعة الفلسفة والتحقق بفنون الحكمة»[6]، إلخ. يصعب حصر كل النصوص التي تورد بصريح العبارة مفردة الصناعة في الدلالة على فنون أو معارف ليست قوالب مادية، بل مركّبات فكرية. ولمحة على المعاجم اللغوية تبيّن أن الصناعة تفيد العمل بفعل شيء وإجادته: «وقال الراغب: الصُنع: إجادة الفعل، وكل صُنع فعل، وليس كل فعل صنعاً»[7]؛ وهي الحرفة التي يجديها الفاعل «والصناعة، ككتابة: حِرفة الصانع، وعمله الصَّنعة»[8]. وفي هذا القاموس نجد أسماء السيف والسهم والقوس التي تقال "صنيع" بمعنى "صقيل". ويُبرز هذا الأمر كيف أن الصناعة مثلها مثل الثقافة كانت في حدود التصوّر الحربي. لكن كانت تتمّتع أيضاً بمدلول الجودة والإحسان والتهذيب، أي التربية: «ومن المجاز: هو صنيعي وصنيعتي، أي اصطنعته وربّيته وخرّجته وأدّبته»[9]. ونقرأ أيضاً أن المقولة تفيد الفصاحة وطلاقة اللسان وأيضاً المهارة والحذاقة في الأداء: «ومن المجاز: رجل صَنَع اللسان، محرّكة، ولسان صَنَع كذلك، يقال ذلك للشاعر الفصيح ولكل بليغ بيّن [...] وامرأة صناع اليدين، كسحاب، وقد تُفرد، فيقال: صناع اليدّ، أي حاذقة ماهرة بعمل اليدين»[10].

---

4 الكندي، «كتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى»، ضمن **رسائل الكندي الفلسفية**، دراسة وتحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، 1950، ص 97

5 الفارابي، **إحصاء العلوم**، شرح وتقديم علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، 1996، ص 27؛ الفارابي، **كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق**، تحقيق محسن مهدي، بيروت، دار المشرق، ط2، 1968، ص 41-44، الفارابي، **كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين**، شرح وتقديم علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، 1996، ص 28

6 صاعد الأندلسي، **طبقات الأمم**، ص 53؛ أيضاً: ابن سبعين، **بدّ العارف**، تحقيق وتقديم جورج كتوره، بيروت، دار الأندلس/دار الكندي، 1978، ص 120: «وللفلسفة حدود [...] منها أن الفلسفة هي صناعة الصناعات ومهنة المهن».

7 الزبيدي، **تاج العروس**، الجزء 21، ص 363

8 المرجع نفسه، ص 364

9 المرجع نفسه، ص 366

10 المرجع نفسه، ص.368

لا نجد صعوبة إبستمولوجية في التقريب بين الصناعة والثقافة، فهما من طينة تاريخية وأنثروبولوجية واحدة. لا عجب في ذلك ما دامت الصنائع في العلوم والفنون هي في جوهرها ثقافة بالمعنى المزدوج للحذاقة أو المهارة من جهة، وللأثار المادية والمخلّفات العبقرية من جهة أخرى. وآخذ هنا الصناعة بهذا المعنى في الموهبة والبراعة في ابتكار الأشياء، وليس بمعنى المهنة أو الحِرفة، حتى وإن كانت الدلالتان مرتبطتان بشكل وثيق. دلالة المهنة تخصّ تقسيم المعارف والعلوم وقدرة التعاطي مع فن من الفنون أو علم من العلوم أو بهما معاً، وكان هذا شأن العديد من الفلاسفة العرب الذين كانت لهم رؤية «موسوعية» للثقافة العلمية، بحيث دوّنوا رسائل في المنطق والشعر والفلسفة والطبيعة أسوةً بالمعلّم الأوّل أرسطو؛ ولكن سعياً منهم في ربط هذه العلوم والفنون بالصناعة كمهارة في إتقان النظر العقلي وربط العلوم فيما بينها بحكم أنها تصدر عن جذر مشترك وهو الحكمة. يمكن القول أن تعاطيهم للمعارف المتنوّعة كان من قبيل "الاختصاص" وليس "التخصّص"؛ لأن التخصّص لم يتم إرساؤه وتقعيده سوى عندما انفصل العلم عن الفلسفة بمعاجمه وتقنياته وتجاربه. فكان كل فيلسوف يختصّ بالمعارف التي يتلقّاها عن سابقيه، قراءةً أو شرحاً أو نقداً أو إضافةً، ولا يتخصّص فيها. كان الغرض هو تشكيل منظومة معرفية وثقافية بلسان القوم تعبّر عن رؤيتهم للوجود وطريقتهم في السلوك.

### كيمياء الفلسفة

لا تنحصر الصناعة في ما هو مادي يتمّ الاشتغال عليه لإضفاء الأشكال الممكنة على مادته، بل تتوسّع لتشمل أيضاً الأفكار والتصوّرات، بل وحتى المبدأ الذي به تكون الأعمال والأثار. هذا ما نستنتجه من التحديد الذي يورده الجرجاني: «الصناعة ملكة نفسانية يصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير رويّة وقيل العلم المتعلّق بكيفية العمل»[11]. انتقال الصناعة من الدلالة الحقيقية كحرفة وامتهان إلى الدلالة المجازية كمهارة وإحسان، بل وإلى الدلالة المثالية كمبدأ وعنوان، هو أمر عزيز في لغة العرب. لقد كانت هذه المقولة شائعة للدلالة على نوع من تقسيم المعارف والعلوم وكل فن من الفنون هو حِرفة يتعاطاها صاحبها بإتقان وإحسان. وبالتالي كانت المعارف المتداولة هي صنائع، بما في ذلك المعارف التي قد تدّعي العلاقة الخالصة والناصعة بالحقيقة. فالعلوم على غرار الطب

---

11 الجرجاني، **كتاب التعريفات**، بيروت، مكتبة لبنان، 1985، ص 140

والمنطق والفلسفة والشعر هي صنائع، ويمكن إضافة اللغة والفقه والفتاوى والتفسير. ممّا يجعل هذه الصنائع ثقافات بشرية لا تتماهى مع الأصول التي تشتغل عليها. نجد مثلاً المقولة صريحة عند أبي الفتح عثمان بن جنّي: «سرّ صناعة الإعراب». وحول هذا الخيار يورد المحقّق الدكتور حسن الهنداوي ما كتبه المحقّقون للجزء الأول من الكتاب: «ولكن لو اكتفى في التسمية بسر الصناعة فقد يثير هذا الإسم في عقل القارئ معنى لا يريده ابن جني، فقد اشتهر بين القدماء إطلاق لفظي (الصناعة) و(الصنعة) على عمل الكيمياء، وهو لفظ كان يكتنفه في القرن الرابع كثير من الغموض والشبهات، ويدخل في مضمونه شيء من معنى السحر والدجل، وما إلى ذلك مما لا يحب ابن جني أن ينسب إليه، فإذا أضيفت (الصناعة) إلى (الإعراب) برئ التأليف والمؤلّف من التهم والغموض»[12].

قد نتعجّب كيف أن المقولة في فرديتها كانت تثير الشكوك والشبهات، وفي اقترانها بفن من الفنون (الإعراب كما هو الحال مع هذا الكتاب) كانت تدلّ على خبرة ودراية. والراجح أن الكيمياء[13]، أو الخيمياء بالمعنى العريق، هي التي كانت تثير الشكوك وليس الصناعة في حدّ ذاتها. ومسوّغ ذلك ما كتبه زكي نجيب محمود حول تشكيك فلاسفة الإسلام مثل الكندي (801-873م) وابن سينا في الكيمياء كعلم يختصّ بتحوّل الخواص والمقادير بعضها إلى بعض[14]. بيد أن جابر بن حيّان (721- 815م) منح للعلم الذي كان يشتغل عليه، وهو الكيمياء، قيمة معرفية كبيرة: «يجعل جابر علم الصنعة (أي علم الكيمياء) قطب الرحى في علوم الدنيا؛ وكأنما هو يقسمه إلى قسمين: نظري وعملي؛ فالنظري منه هو الذي يقصر عليه إسم "علم الصنعة" وأمّا العملي فهو الذي يسمّيه "علم الصنائع" ويقصد بها الوسائل التجريبية التي لا بد منها في علم الصنعة؛ ولب اللباب في علم الصنعة هذا (= علم الكيمياء) هو أن نصل إلى المادة الصابغة التي تحيل الفضّة ذهباً أو

---

12 ابن جنّي، **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، ط2، 1993، مقدّمة المحقّق، ص 20-21

13 يعرّفها الخوارزمي كما يلي: «اسم هذه الصناعة، الكيمياء، وهو عربي، واشتقاقه من كمي يكمي، إذا ستر وأخفى، ويقال كمى الشهادة يكمها، إذا كتمها. والمحققون لهذه الصناعة يسمونها: الحكمة، على الإطلاق، وبعضهم يسميها: الصنعة» (الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1989، ص 277).

14 زكي نجيب محمود، **جابر بن حيّان**، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، سلسلة أعلام العرب، رقم 3، ص 40-42

تحيل النحاس فضّة وهكذا»[15]. ولعل هذا التحويل في العناصر هو الذي لم يستسغه فلاسفة الإسلام لأنه يمسّ جوهر الأشياء الذي لا يتبدّل، ولأن هذه الصنعة هي أقرب إلى السحر والسفسطة منه إلى العلم والبرهنة لأنها تمتزج بالرموز والطلسمات. والكيمياء هي بمثابة محاكاة للطبيعة، بل وتُحدث شرخاً في الطبيعة. لأن العناصر الطبيعية تتحوّل (مثلاً الهواء إلى الماء مثل البخار) بمعزل عن الإنسان، بينما يقوم الإنسان (الكيميائي) بتحويل العناصر بمحض إرادته في المختبر؛ وقد يضيف إليها تقنيات سحرية أو طلسمية لا تمت إلى الصنعة بصلة، وهو ما استهجنه أيضاً أبو بكر الرازي قبل أن ينتقل بهذه الصنعة من المنغلق السحري إلى المنفتح العلمي والتجريبي.

غير أن الإشكال الذي يهمّنا في هذا السياق ليس النتائج التي يتوصّل إليها الكيميائي والتي قد تكون قابلة للدفع والنقاش بحُكم الوسائل أو التقنيات المستعملة، وإنما "الصنعة" في حد ذاتها كمبدأ نظري يشتمل على أسس علمية أو قواعد صورية و"الصناعة" كمبدأ عملي في تنفيذ القواعد وتحقيقها أو التحقّق منها في الأماكن المخصَّصة لها مثل المختبر في المجال العلمي. فالإنسان يتدخّل بشكل أو بآخر في تحويل الطبيعة أو تعديلها، وهذا التدخّل عبارة عن ثقافة لأن العلم الذي بحوزته في اشتغاله على الطبيعة ينتمي بحذافيره إلى الثقافة. وعن تدخّل الإنسان في الاشتغال على الطبيعة ظهرت معظم الفنون التي تداولتها الأمم في تقدّمها الحضاري (زراعة، صناعة، ملاحة)، وبدا هذا التقدّم بوضوح وإلحاح انطلاقاً من القرن الثامن عشر وحتى الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر التي وجدت رائدها الذي نظّر لها وهو كارل ماركس عبر فلسفته في الإنتاج والديالكتيك الاجتماعي.

وكان جابر بن حيّان قد عرّف الكيمياء بهذه الكلمات: «حد الكيمياء إظهار ليس في أيس [...] إذ "ليس" عندهم عدم، و"أيس" عندهم وجود – وكذلك الكيمياء إنما هي إعطاء الأجسام أصباغاً لم تكن لها»[16]. إذا كان هذا التعريف يجعل من هذا الفن عبارة عن تحويل في العناصر بالتأليف بينها وابتكار شيء جديد لم يكن، أو العكس بالتفريق بينها؛ أي التحليل أو التركيب، فلا شك أن الفكر هو الآخر قائم على عمليات التحليل والتركيب بتقسيم الكل إلى أجزائه أو إرجاع الشيء إلى عناصره المكوّنة له، وهي طريقة طالت العديد من المعارف مثل المنطق والتحليل النفسي؛ أو بالعكس الجمع بين العناصر

15 المرجع نفسه، ص 104-105
16 المرجع نفسه، ص 193-194

والتأليف بينها في صيغة كلية بالانتقال من البسيط إلى المركّب وهي الطريقة التي أفادت بشكل خاص المذهب الجدلي مع هيغل في سبيل بلوغ وحدة جامعة تقوم بتذويب الفوارق والتوفيق بين التناقضات. لربّما منحت الكيمياء كعلم طبيعي هذه الصورة في التحليل والتركيب، ولكن مضمون هذه الصورة تختص به كل صناعة، سواء كانت مادية-يدوية أو فكرية-تأملية بترتيب المقدمات واستخلاص النتائج. وهي أوْلى بالفلسفة كصناعة مفهومية بالمعنى الذي سأتوقف عنده لاحقاً مع فتغنشتاين ودولوز. أن تكون الكيمياء هي صورة كل فن أو علم حيث الهيولى أو المضمون هو كل فن ينفرد بدراسة تخصّه، له مسوّغه في تاريخ الثقافة. ألم يقل القدماء، في التراث العربي الإسلامي، بـ «كيمياء السعادة» إلى درجة تأليف رسائل بهذه الصيغة كما نجد ذلك عند أبي حامد الغزالي (1058-1111م) وابن عربي؟ إذ نجد في رسالة الغزالي الدعوة إلى معرفة النفس، شيء شبيه لما كان عليه جوهر الفلسفة في فجرها الإغريقي بالدعوة، على لسان سقراط، إلى معرفة النفس والترقية بها بالرياضات الروحية والتدريبات العلمية والاستطلاعية. وبرمزية عميقة يورد ابن عربي في الباب 167 من «الفتوحات المكية» الذي عنونه «في معرفة كيمياء السعادة» السبيل نحو الكمال والظفر بالسعادة. ويستعمل الكيمياء بصيغة مجازية في الانتقال من العالم الطبيعي إلى العالم الروحاني ويعرّفها: «الكيمياء عبارة عن العلم الذي يختص بالمقادير والأوزان في كل ما يدخله المقدار والوزن من الأجسام والمعاني محسوساً ومعقولاً وسلطانها في الاستحالات أعني تغيّر الأحوال على العين الواحدة فهو علم طبيعي روحاني إلهي»[17].

**إكسير السعادة**

يذهب ابن عربي عكس الفلاسفة الذين استهجنوا هذه الصناعة، فهو يعتبرها بالأحرى «علم طبيعي روحاني إلهي»، أي أسمى طرائق العلم في انتهاج سبيل السعادة. ويفسّر أيضاً علة هذه الصناعة عندما يقول «فعلم الكيمياء العلم بالإكسير» والإكسير هو الوسيلة التي يتمّ بها تحويل العناصر وتطهير المعادن لاستخلاص الأرقى والأجود مثل الذهب. كذلك الطبع هو معدن والمعدن يقتضي التخلص من الشوائب ليتصفّى ويترقّى. كذلك الطبع البشري يحتاج إلى التهذيب والتربية ليتخلص من الرذائل ويكتسب الفضائل

17 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الثاني، الفصل 167، ص 270

ليبلغ غاية الغايات وهي السعادة. والإكسير هو الذي يساعده في التخلص من الأمراض والأغراض وكسب الاعتدال في المزاج وفي الميزان تماماً مثل الجسد الذي يتخلص من العلة بتناول الدواء الذي يتمّ تركيبه بتأليف عناصر متفرّقة من أجل درء الاختلال في القوى: «وإنما جئنا بهذا لنعلمك بارتباط الحكمة في مسمى الكيمياء بين الطريقين ولماذا سميت كيمياء السعادة، لأن فيها سعادة الأبد وزيادة ما عند الناس من أهل الله خير منها وهو أنه يعطيك درجة الكمال»[18]. يربط ابن عربي الحكمة بهذا العلم الجليل الذي كان وقتئذ المثال الأسمى في السير على نهج الكمال لبلوغ السعادة. أخذ ابن عربي بهذه الصناعة على سبيل الرمز والمجاز لما في عملياتها من ظواهر تساعد الإنسان على الاعتدال في الطبع والاكتمال في النفس، وتعينه على تقويم ما اعوج منه بالتوازن بين الإفراط والتفريط على غرار العقاقير التي يأخذها الجسم بجرعات موزونة ليزيد ما نقص منه وينقص ما زاد فيه حتى يعتدل مزاجه وتستقيم أخلاطه.

إذا كان الغزالي وابن عربي قد أخذا بهذه الصناعة لما في تقنياتها من أحكام وخواص وموازين وقاما بتعميمها على ما به كمال الإنسان في بلوغ الخير والسعادة، فإن الفلسفة هي أيضاً حَرِيّة بأن تتّخذ هذا العنوان الجليل بوصفها «صناعة» تشبه في بنيتها ووظيفتها الصنعة الكيميائية. وكلام جابر بن حيّان لا يختلف عن هذه السمة التي يمكن للفلسفة أن تتميّز بها كصناعة: «إن قواعد الفلسفة هي قواعد الميزان، أو بعض قواعدها قواعد الميزان»[19]. والغرض هو تدبّر الأشياء والقياس بينها من حيث خواصها واستحالة بعضها إلى بعض وتميّز بعضها عن بعض وأن لها علل وهي علل لغيرها ولها مبادئ وغايات وطوالع واستحالات وضرورات وممكنات وغيرها من الموازين التي تعتني الفلسفة بتقعيدها في الطبيعيات والمنطقيات والإلهيات. لا ريب أن الكيمياء تمنح فقط الصورة كما أسلفتُ وليس المحتوى، لأن التقنيات التي تغمرها، بمعزل عن الطلاسم التي تتشابك بها، لها السواد في الفنون والعلوم الأخرى والسيادة في المناهج. وإذا كان جابر بن حيّان قد نعت هذه الصنعة بأنها «علم الميزان»، فإن الميزان في القوانين اللسانية (اللغة) والفكرية (المنطق) والقواعد السلوكية (الأخلاق) هو أكثر بياناً وحضوراً، ويشهد على ذلك «ميزان العمل»

18 المرجع نفسه، ص 271-272

19 جابر بن حيان، «كتاب الخواص الكبير»، المقالة الأولى، في **مختار رسائل جابر بن حيان**، تحقيق ونشر كرواس، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1354ه، ص 234

للغزالي في إرساء الفلسفة العملية والأخلاقية. فالغرض هو تحصيل السعادة كما كان الفلاسفة العرب يروّجون له في رسائلهم الفلسفية، ولأن هذا التحصيل شبيه في نهجه وطريقته تقنيات الصنعة في التمييز بين الصالح والفاسد وعزل الشوائب عن المكاسب وتباين الرذائل والفضائل. ولا يكون فيلسوفاً سوى من يُحسن هذه الصناعة: «وعرفت من هذا الطريق الوصول إلى الميزان الطبيعي حتى تكون عالماً بجميع ما في المركّبات من الطبائع ومن صلاح وفساد. ثم انتقل المتعلّم بعد فراغه من هذا إلى المذاكرة والتصنيف له، فقد تكامل في أوصافه. فإن كانت بصيرته بالصناعة مثل بصيرته بالعلم وفيه لطافة كيفية بالعمل سُمي فيلسوفاً تامّاً»[20].

تكتسي الفلسفة دلالة الخبرة بهذه الصناعة التي تعتني بالتحليل والتركيب على المستوى النظري وبالتنقية والترقية على الصعيد العملي. وجعلها ابن رشد (1126-1198م) في صُلب النظر والاعتبار كمعرفة بالصنعة التي توصل إلى الصانع: «إن كان فعل الفلسفة ليس شيئاً آخر أكثر من النظر في الموجودات، واعتبارها، من جهة دلالتها على الصانع، أعني من جهة ما هي مصنوعات، فإن الموجودات إنما تدل على الصانع بمعرفة صنعتها، وأنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم»[21]. الفيلسوف التام في نظر ابن رشد هو من له المعرفة بالصنعة كعلامة على الصانع. ولهذه الصنعة قواعد لخصها في القياس باستنباط المجهول من المعلوم وعلى وجه التحديد القياس العقلي في شكل البرهان. ولدرء الشبهات حول القياس العقلي الذي يمكن أن يُرى إليه كبدعة لم تكن عند الأوائل في صدر الإسلام، يتحجّج ابن رشد بالقياس الفقهي الذي لا يُرى إليه على أنه بدعة. وتدل هذه المسألة على أن هذه القواعد هي صناعات فيها الجهد والاجتهاد ولا يمكن المطابقة بين الخبرة في أداء هذه الصناعة والأمر الذي تشتغل عليه وانطلاقاً منه وأعني به المرجعيات الإسلامية مثل القرآن والسُنة. ويُبرز ابن رشد قيمة النظر بألفاظ صنائعية بامتياز في حديثه عن الآلة «وحصلت عندنا الآلات التي بها نقدر على الاعتبار في الموجودات ودلالة الصَّنعة فيها»؛ وبهذه الآلات يتمّ الفحص في الموجودات بوصفها

20 جابر بن حيان، «نخبة من الجزء الرابع من كتاب الأحجار على رأي باليناس»، في **مختار رسائل جابر بن حيان**، المرجع نفسه، ص 205

21 ابن رشد، **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال**، دراسة وتحقيق محمد عمارة، دار المعارف، ط2، 1983، ص 22

مصنوعات «على الترتيب والنحو الذي استفدناه من صناعة المعرفة بالمقاييس البُرهانية»[22].

## الآلة والتأويل

ويتأتّى الفحص بقياس المقادير بناءً على صناعة علم الهيئة وقياس التعاليم انطلاقاً من صناعة أصول الفقه. وهذه الصناعات هي من الكثافة النظرية والدقّة التقنية والثقافة الجماعية ما يعجز المرء عن استنفادهِ أو الإحاطة به «فإنه ليس منها صناعة يقدر أن ينشئها واحد بعينه، فكيف بصناعة الصنائع، وهي الحكمة»[23]. وتعاطي هذه الصناعة مشروط بالاستعداد، وينبّه ابن رشد إلى ضرورة التمييز بين المستعدّ لهذه الصناعة بالذكاء والفضيلة العلمية والعملية ومن لا استعداد له الذي إذا فسد شيء في ذاته، فالفساد راسخ فيه ولا يأتي من الصناعة. فساده هو عارض لا يمس جوهر الصناعة في شيء. إذا ترتّب عن ذلك أن صناعة الفلسفة تقتضي الاستعداد واستعمال الآلة، فإن التأويل هو أحد هذه الآلات، حقيقة ومجازاً. على سبيل الحقيقة، لأن التأويل يتقاطع في جذره الاشتقاقي مع الآلة (المصدر: أول)[24] وهو على وزن التفعيل، فهو الآلة التي تقوم بتفعيل الصناعة ومدّها بالمحرّك والطاقة لتشغيلها وتدبيرها ولا أظن أن أحداً أشار إلى المسألة نظراً لطغيان المفهوم الشائع والمتداول حول التأويل كبحث عن غور الأمور من معاني وذخائر. وعلى سبيل المجاز، لأن التأويل يقوم مقام التشبيه والتمثيل والاقتران وهو «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز»[25]. فالتأويل هنا عبارة عن نقل الدلالة من الظاهر إلى المحتمل، من الوحدة في المعنى إلى الكثرة في الدلالات؛ ويستعمل في ذلك أدوات في هذا النقل ومن بينها الرمز والاستعارة. وحقيقة التأويل هي من حقيقة الاختلاف في الاستعدادات والقرائح، أي أن القوابل تتفاضل أو تتمايز من حيث انتقاش القوالب في سرائرها ومكامنها؛ ولأن «وجوه الاحتمالات في كلام العرب وطرق التوسّع فيها كثير، فمتى ينحصر ذلك، فالتوقف في التأويل أسلم»[26].

---

22 المرجع نفسه، ص 26

23 المرجع نفسه، ص 28

24 الزبيدي، **تاج العروس**، 16، الجزء الثامن والعشرون، المصدر "أول"، ص 37

25 ابن رشد، **فصل المقال**، ص 32

26 أبو حامد الغزالي، **قانون التأويل**، تحقيق محمد الكوثري، مطبعة الأنوار، 1940، ص 11

ومعلوم أن التأويل كما كان متداولاً كان المراد به في اللغة الرجوع إلى المصادر الأولى والمآل والعَوَد والمصير من الأوْل وهو الرجوع من آل يؤول أوْلاً؛ والمراد به أيضاً التفسير والبيان[27]. ويخصّ هذان المعنيان أولاً «بنية التأويل» من حيث كونُه التفسير والبيان والإيضاح، أي إلقاء نظام من الإنارة في تبيان الملتبس وإظهار المعتم ومما استغلق على الفهم والإحاطة؛ وثانياً «وظيفة التأويل» من حيث الوُسع الذي يتميّز به في ربطه بين المقاصد والتشريعات أو بين المبادئ والغايات ويعطف البدايات على النهايات ليشكّل بذلك حلقة أو دائرة في تفسير الكلي بالجزئي أو الجزئي بالكلي. وقد لا يتوقف هذا الوُسع عند نهاية من حيث كون التأويل المركز الذي يتوزّع في المحيط ويتعدّى الحدود والمسافات ويصبح عبارة عن استرسال وربّما استطراد. من هنا كانت الحاجة إلى وضع «قانون» يدبّره ويستدعي البيّنة والرسوخ في العلم تبعاً للآية «وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم» (آل عمران، 3)، أي بوجود مبادئ أو أحكام تساعد المؤوّل على وضع الكلمات في مواطنها وربطها بأصولها ومصادرها ووجود تقنيات يستعملها في هذا الربط أو الإرجاع[28]. أميل إلى الأخذ بالمنطوق الحرفي للتأويل بوصفه التفعيل بآلة لغوية أو رمزية في التنقيب عن المعنى أو تسويغ الدلالات. ويرتبط الغرض باسم «الصناعة» ذاته، لأن الصناعة تقتضي استخدام الآلات بالمعنى الذي أورده ابن رشد في الاعتبار بالموجودات؛ وبحكم أن الآلة تشتغل كواقعة منعزلة عن النص الذي تروم بيانه والبرهان عليه، وتنخرط في وحدة من الأدوات التي توظّفها لهذه الغاية. وتنحصر هذه الأدوات في المقولات والمفاهيم والرموز والاستعارات والمجازات والأساليب البيانية والبرهانية وغيرها من التقنيات التي تشتغل على النص مثلما يشتغل المحراث على الأرض. وتتمفصل كل أداة بالأدوات لتشكّل وحدة تأويلية تهدف إلى استخلاص القيم الضمنية للنص، أيّا كانت طبيعتها: معرفية، وجودية، أخلاقية، نظرية أو عملية. تكمن قيمة التأويل في آليته، في استعماليته، بمعزل عن المبادئ التي ينطلق منها أو النتائج التي يتوصّل إليها. فالتأويل هو عمل الآلة والآلة هي التقنيات اللغوية والرمزية والأسلوبية والمفهومية وترتبط هذه التقنيات بصناعة الفلسفة؛ وتقتضي علاوة على ذلك الاستعداد لأداء هذا العمل أو الملكة في تنفيذ الإجراءات.

---

27 راجع بهذا الشأن مقدّمة المحقّق لكتاب **قانون التأويل** لأبي بكر ابن العربي، دراسة وتحقيق محمد السليماني، مؤسسة علوم القرآن (بيروت)، 1986، ص 230-231

28 بشأن قانون التأويل: محمد مفتاح، **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي، ص 90-100

## جذور الملكة وأغصان الصناعة

يعرّف ابن خلدون الصناعة بهذه العبارات: «اعلم أن الصناعة هي مَلَكة في أمر عملي فكري. وبكونه عملياً هو جسماني محسوس. والأحوال المحسوسة، فنقلها بالمباشرة أوعب لها وأكمل، لأن المباشرة في الأحوال المحسوسة أتم فائدة. والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته. وعلى نسبة الأصل تكون الملكة. ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم. فالملكة الحاصلة عنه أكمل وأرسخ من الملكة الحاصلة عن الخبر. وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلّم يكون حذق المتعلم في الصناعة وحصول ملكته»[29]. يتبدّى من تعريف ابن خلدون أن الصناعة هي قبل كل شيء مَلَكة[30] وهي صفة راسخة في النفس بفعل تكرار التجارب والتعوّد على الممارسات. ندرك هنا الطابع النفسي للصناعة، فضلاً عن الطابع الموضوعي الذي أشرتُ إليه والذي يتلخّص في الآلة وفي الأداة. إذا استعدتُ التحديد السابق لإخوان الصفا، فالآلة هي العضو الجسدي والأداة هي الشيء البرّاني الذي يستعين به العضو في أداء عمل مخصَّص. فنحن أمام دلالتين للصناعة: دلالة نفسية وهي الملكة أو الاستعداد؛ ودلالة موضوعية وهي الآلة والأداة. لكن لا تنفك الدلالتان عن بعضهما ما دامت الملكة تتجسّد في الآلة التي تستعين بالأداة؛ أي ما دامت الموهبة تتجلّى في الأعضاء الجسدية التي تبني أو تصنع بواسطة أدوات ملموسة مثل المطرقة أو الإبرة أو الخيط تبعاً للمثال الذي أورده إخوان الصفا. ومن تكرار الصيغ والممارسات، «والعوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد»[31]، فإن الملكة تتقوّم وتتحسّن، وتصبح الصناعة ذات جودة ومهارة. بل ويكاد ابن خلدون يختصر الصناعة في الإحسان مستشهداً بقول الإمام علي بن أبي طالب: «"قيمة كل امرئ ما يُحسن"، بمعنى أن صناعته هي قيمته، أي قيمة عمله الذي هو معاشه»[32].

واختزال الصناعة في الإحسان له مسوّغ جمالي حيث أن حُسن الصنعة من حُسن القريحة وجمال الموهبة؛ ومسوّغ أخلاقي حيث أن القيمة الجمالية لها قيمة تربوية وثقافية؛

29 ابن خلدون، **المقدّمة**، الجزء الخامس، ص 135

30 بشأن الملكة طالع: الجرجاني، **كتاب التعريفات**، المرجع نفسه، ص 347

31 ابن خلدون، **المقدّمة**، ص 139

32 المرجع نفسه، ص 141

ومسوّغ حيوي هو أن الصنعة ترتبط بالحياة أي بالمعيش المباشر للإنسان. فالصناعة هي بشكل ما المهنة التي يزاولها الإنسان عندما يكون خبيراً بها وضليعاً في أدائها بالتقنية في الأداة وبالإتقان في الأداء. وينطبق هذا على التعليم الذي يورده ابن خلدون في هذا المضمار: «وذلك أن الحذق في العلم والاستيلاء عليه واليقين فيه إنما هو بحصول ملكة في الإحاطة بمبادئه وقواعده والوقوف على مسائله واستنباط فروعه من أصوله. وما لم تحصل هذه الملكة لم يكن الحذق في الفن المتناول حاصلاً»[33]. وينبّه أن الملكة التي يقصدها لا تعني الفهم أو الوعي، بل هي صفة راسخة يتمّ الفهم بها ويعي المعلّم أو المتعلّم بموجبها المبادئ والنتائج. فهي صفة "قبلية" سابقة على الفهم وعلى الوعي لأنها راسخة في النفس وفي الجسد أيضاً عندما يكون أداء بعض المهن أو المهام، بالأعضاء مثل اليدين، هو من الخفّة والسلاسة حيث لا يحتاج إلى علم شامل وإنما فقط معرفة ضمنية يتمّ تفعيلها في سياق الأداء وبحركة اليدين، على غرار صناعة الفخّار. فالملكة جسدية أيضاً لأن الآلة الجسمية تستعين بالأداة الشيئية في القيام بالمهام، «والملكات كلها جسمانية» يؤكّد ابن خلدون.

نستشف من هذا الإقرار أن الصناعة لها دلالة مزدوجة: صفة نفسية/صيغة جسدية. فهي في النفس المبتدأ، وفي الجسد الخبر؛ أو هي في النفس المبادئ وفي الجسد النتائج، لأن الملكة في النفس كأحكام قبلية تنتهي بأن تصبح مداولات بعدية، لأن الإنسان الذي يقتني هذه الملكة في البداية من حيث كونها أحكاماً ومبادئ وقوانين، فهو ينتجها أيضاً في النهاية ويعزّزها بالتدريبات والتمارين والتعوّد إلى غاية إرسائها كملكة في غاية الإحكام والإتقان تعبّر عن مهارته وموهبته. إن مبادئ الملكة هي بسيطة وغاياتها هي مركّبة كما هو الشأن مع اللغة التي هي الأخرى يَعتبرها ابن خلدون ملكة صناعية تعبّر عن المعنى، «وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، إنّما هو بالنظر إلى التراكيب»[34]. فالملكة هي مزدوجة الوظيفة: نظرية من حيث المبادئ وعملية من حيث النتائج؛ عقلية من حيث الأحكام وحسّية من حيث التحكيم؛ نفسية من حيث الرسوخ وجسدية من حيث الترسيخ؛ بسيطة من حيث المصادر ومركّبة من حيث المصائر. فهي الجامعة بين الذاتي والموضوعي، بين العقلي والجسدي، بين الذهني والعضلي،

33 المرجع نفسه، ص 184
34 المرجع نفسه، ص 306

فهي المكمِّلة المكتمَلة. والتعوّد أو التكرار، أي الخبرة أو المراس، هو الذي يؤسّس الملكة كهمزة وصل بين النظري والعملي، شأنها شأن أيّة صناعة تجمع بين الذهني والعضلي. لكن هذه "المنزلة الوسطى" بين المنزلتين تتجاوز المجرّد في تعاليه والمحايث في ماديته نحو مركّب جامع تدبّره المعرفة الضمنية في شكل ثقافة حاذقة أو مهارة ذكية تُدبّر آلة التصنيع وتدير سمة التطبيع. فهي تربط بين الآلة والأداة، بين الأعضاء والوسائل، بين المحرّك والتشغيل.

## 2- الفلسفة وفنّ استعمال الأداة: فتغنشتاين

قليلة هي المذاهب الفكرية التي كانت ترى في الفلسفة نشاطاً عملياً، أي بوصفها صناعة، وليس فقط كتأمّل علمي ونظري. لم نعهد هذه الفكرة سوى عند العرب بالمعنى الذي رأيناه سابقاً حتى وإن كانت المحتويات ذات صيغة متعالية تبحث في جوهر النفس وأصل العالم ووجود الله. لكن بعد مئات السنين من البحوث النظرية ذات المضامين الميتافيزيقية والأخلاقية، تعود الفلسفة في القرن العشرين لترتبط بآلياتها في التحقيق وبصيغتها في التدقيق، وهو ما حبّذه لها لودفيج فتغنشتاين في فقرة من «الرسالة المنطقية الفلسفية» عندما كتب: «كل فلسفة ينبغي أن تكون نقداً في اللغة»[35]. ومن الأولى التمييز في هذا السياق بين «الفلسفة كنقد لغوي» و«الفلسفة كنقد في اللغة». ويتعلّق التمييز بالكيفية التي يمكن أن تكون عليها الفلسفة: من جهة، هي لغة كغيرها من اللغات بقواعدها وأحكامها ويصطلح فتغنشتاين عليها «النَحْو الفلسفي»؛ ومن جهة أخرى، هي الأمر الذي ينتقد اللغة، لكن ما هو هذا الأمر؟ هل يتعالى على اللغة؟ هل هو من طبيعة غير لغوية؟ فكرية مثلاً؟ لكن لا يميّز فتغنشتاين بين الفكر واللغة، فهما شيء واحد. يضحى التمييز محدوداً، لأن الفلسفة كنقد في اللغة هي أيضاً الفلسفة كنقد لغوي؛ ومعنى كونها نقداً لغوياً هو أنها آلية في التحليل[36]، نشاط في البحث، تجربة في الأداء، أي صناعة: «دور الفلسفة هو التوضيح المنطقي للأفكار. ليست الفلسفة نظرية من النظريات، بل هي

35 فتغنشتاين، **رسالة منطقية فلسفية**، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلومصرية، 1968، فقرة 4.031

36 بشأن الفلسفة كتحليل، طالع: عزمي إسلام، **لدفيج فتجنشتين**، دار المعارف بمصر، الفصل الأول: التحليل عند فتجنشتين، ص 29-79

فاعلية»[37]. أي هي نشاط النقد، نقد اللغة باللغة ذاتها، لكن لغة مطهَّرة من الشوائب الميتافيزيقية والمفاتن المتعالية؛ عندما تصبح الفلسفة لغة تقنية تطارد العلل الماورائية وتشرّح جسد اللغة لاستئصال الأورام الخرافية والوهمية. تضحى الفلسفة توضيحاً في القضايا المنطقية، وينعتها بالصامت الذي يُبرز المقول بوضوح. فهي لا تضيف شيئاً لأنها ليست نظرية تعتمد على مبادئ أو فرضيات تتحقّق منها، فتختلف بذلك جذرياً عن العلم. الفلسفة هي مجرّد طريقة في توضيح القضايا بعزل ما له معنى عن الذي يفتقر إلى المعنى، «أي أن الفلسفة أصبح ينظر إليها على أنها أسلوب فنّي لعلاج المشكلات الفلسفية، وبذلك أصبحت مهمتها مهمة علاجية»[38].

## أ- الفلسفة كنظام الإنارة

بعد الثرثرة التاريخية التي طبعت أنساق الفكر الفلسفي وولّدت القضايا المبهمة بالأطنان وتراصّت الطبقات لتشكّل "جيولوجيا" من المسائل الفلسفية، تغور فيها الأمور وتختفي التصوّرات لتصبّح نوعاً ما باطنية وسريّة؛ بعد كل هذه التضخّمات في الخطاب، عمل فتغنشتاين على جعل الفلسفة صامتة، تحدق بالعين وتسلّط نظاماً من الإنارة لمطاردة العتمة الميتافيزيقية وإيضاح المشكلات النظرية. مفاد هذه الفكرة أن الفلسفة هي "رؤية" في نظام العالم وليست "خطاباً" في بنية التعبير. فلا تضيف تعبيراً على تعبير آخر، بل توضّحه برؤية حازمة وتقنية صارمة تكشف فيه عن الخبايا التي هي مجرّد انحراف بصري أو انعراج في الأخدود، يُخفي شيئاً ظاهراً ليعرضه كباطن، يحجُب أمراً بيّناً ليطرحه كسرّي وغامض. لا شك أن الفلسفة تشكّل تعبيراً جديداً بتقنيتها العلاجية وثقافتها التوضيحية، لكن هذا التعبير الجديد ليس طبقة جديدة تضاف إلى التعاريج المتراصّة، لكنه معول جديد في الحفر أو أداة حديثة في التحرّي والتقصّي. وصمت الفلسفة يتواقت مع الحدق بالعين لرؤية المسائل بحسّ تصوّري ينفض عنها غبار التراص التاريخي من فرط التناص الخطابي. فالفلسفة تمتنع عن قول شيء إذا لم يكن هذا القول هو إيضاح في القضايا وتفسير في الدلالات وتنوير في المبادئ والغايات. فلا يكمن دورها في البناء، بل في التفكيك؛ لا تروم تشكيل الحقائق، بل تصحيح الأخطاء.

---

37 فتغنشتاين، **رسالة منطقية فلسفية**، المرجع نفسه، فقرة 4.112

38 عزمي إسلام، المرجع نفسه، ص 78

تَمثُّل الفلسفة عند فتغنشتاين هو طريف لأنه يستعمل استعارات مختلفة لتبيان الوجه العملي الذي ينبغي أن تكون عليه الفلسفة. فهو يستخدم الاستعارة الطبّية في معالجة العلل، فيتّخذ التحليل اللغوي عنده صيغة المداواة، شيء يذكّرنا بكيمياء الفلسفة كالتي نعهدها عند جابر بن حيّان في علاج الموازين المختلّة ومعافاة اللغة من أسقامها الداخلية. كذلك هناك تمثّل آخر يجعل من الفيلسوف شبيه بالرسّام الذي يربط المتناثر من الأشياء في نثر الصورة والإيحاء[39]. علاوة على استعمال التقنيات والأدوات، فإن الرؤية الحاذقة تميّز الرسّام في كيفية الربط والتصوير كما تميّز الفيلسوف في طريقة الإيضاح والتحليل. فكلاهما ينـزلان الصورة منـزلتها بالحدود التي تميّزها عن غيرها، فلا تتعدّى وظيفتها أو نطاق اشتغالها. ويعود نشاط الإيضاح إلى نمط الرؤية التي تجمع بين "الحدق" في متابعة الأثر و"الحذق" في الظفر به وثقفه؛ بمعنى تشكيل لوحة شاملة حول الرسم بالنسبة للرسّام أو القضية المنطقية بالنسبة للفيلسوف. وآخذ هنا "اللوحة" ليس بالمعنى المادّي كصفيحة خشبية، لكن بالمعنى النظري كشيء يفيد الرؤية، كتلويح. هناك صيغة من المفردة هي حاسمة في التدليل على المعنى، وأقصد بها "اللّوح" بوصفه النظرة كلمحة، من الفعل تلوّح أي بان وظهر، وهي مفردة قريبة من الفعل الإغريقي "لاوو" (λάω) بمعنى نَظَر، لمح. وهذا ما يشير إليه فتغنشتاين بما يسمّيه التصوّر الإجمالي الواضح ( *übersichtliche Darstellung*) الذي يُبرز العلاقات بين الأشياء ويُدرك شبكة التعاضد بينها على غرار التصوير المورفولوجي للنبات الذي أورده غوته لتبيان كيف أن أعضاء النبتة هي وريقات متضمّنة بعضها في بعض لتتميّز لاحقاً فتصبح سيقاناً عالية وورقات وارفة وثمار وافرة. فالتشابك بين الوريقات يوفّر رؤية إجمالية لعملية تطوّرها وإيناعها. والملاحَظ أن شبنغلر يستعير هذا المبحث المورفولوجي لوصف التشكيلات الثقافات والتركيبات التاريخية[40]. وهو ما يقترحه أيضاً فتغنشتاين على الفيلسوف للحصول على نظرة إجمالية دون أن تكون نظرية شمولية، يقف فيها على شبكة العلاقات وتشاجر العناصر واستخلاص المختلف من الجذر المشترك.

---

39 فتغنشتاين، **ملاحظات متداخلة**، ترجمة جيرار غرانل، باريس، فلاماريون، 1984، طبعة جديدة، 2002، ص 24

40 شبنغلر، **تدهور الحضارة الغربية**، ترجمة أحمد الشيباني، منشورات مكتبة الحياة، 1965، الجزء الأول، ص 44

ولعل التمثّل البارز للفلسفة عند فتغنشتاين يتبدّى في صورة الأدوات التي يُستعان بها لأداء نشاط معيّن أو وظيفة محصورة: «لقد قارنتُ مراراً اللغة بعلبة من الأدوات تحتوي على مطرقة ومقص وعود ثقاب ومسامير وبراغي وغراء. فليس غريباً إذا تمّ وضع هذه الأشياء مع بعض، لكن هناك اختلافات هامّة بين الأدوات، واستعمالاتها المختلفة تتّخذ شبهاً عائلياً، مع أن المقص يختلف عن الغراء. فالمهارات الجديدة التي تلعبها اللغة في كل مرّة نقوم فيها بمقاربة ميدان جديد هي بحقّ مفاجأة مستمرّة»[41]. أورد فتغنشتاين هذه الصورة في ما يسمّى بالشطر الثاني من فلسفته الذي تختصّ به «البحوث الفلسفية»، بالمقارنة مع الشطر الأوّل الذي نظّر له في «رسالة منطقية فلسفية». والشطر الثاني من فلسفة فتغنشتاين هو حافل بالمراجعات والإضافات لأننا ندرك في هذا الشطر الدور التداولي الذي ستلعبه فلسفته في تبيان القيمة العملية والاستعمالية للمقولات والأفكار. ولعل الصيغة الشهيرة التي نجدها عنده هي قوله: «إن معنى الكلمة هو طريقة استخدامها في اللغة»[42]. وهذه الصيغة هي العنوان التداولي الذي دخل إليه فتغنشتاين من بابه الواسع لتوجيه الفلسفة نحو القيمة العملية في صناعة الأفكار. وللاستعمال قيمة صناعية لأنه يبتكر شيئاً جديداً من عناصر موجودة سلفاً. والابتكار أو خلق المفاهيم بالمعنى الذي سأتوقف عنده لاحقاً مع جيل دولوز، ليس هو خلق من عدم، ولكن جمع عناصر متفرّقة في صيغة جديدة لا تسحق الفروقات في وحدة شاملة أو تستغرقها، وإنما تشكّل شبكة من العلاقات تتفرّد فيها الحدود ولا تنتفي، تظهر ولا تَبطُن. فهي حالة "كيميائية" في لمّ المتناثر من العناصر وتشكيل تركيبة متنوّعة؛ وحالة "مورفولوجية" في تبيان العروق المتجذّرة والفروع المتداخلة.

يوجّه فتغنشتاين الفلسفة نحو وصف اللغة والكشف عن شروط استعمالها في سياق التعبير. فهو يفتح الفلسفة على اللغة بنقل قضاياها من الاغتراب الميتافيزيقي إلى الاستعمال العادي في الحياة اليومية. وقد نتساءل بشأن هذا النقل من الميتافيزيقا إلى الواقعية إذا كان يتّخذ صيغة «فلسفة اللغة» أو «الفلسفة اللغوية»، أي إذا تعلّق الأمر بالتمييز بين «فلسفة لغوية» تهدف إلى حل بعض المشكلات الفلسفية بفحص الاستعمال المتداول لبعض

---

41 فتغنشتاين، **دروس ومحادثات حول الجمال وعلم النفس والمعتقد الديني**، باريس، غاليمار، 1992، ص 175

42 فتغنشتاين، **بحوث فلسفية**، ترجمة عزمي إسلام، الكويت، 1990، فقرة 43، ص 72

المقولات الفلسفية في لغة معيّنة أو بين «فلسفة اللغة» التي تسعى لإضفاء المعنى على اللغة بمعالجة مشكلات المرجعية والدلالة والحقيقة والسياق، إلخ[43]. ليس الغرض هنا القيام بمبحث حول الفلسفة واللغة، ولكن فقط لتبيان أن الفلسفة تزدهر بالعدول عن القضايا الميتافيزيقية الكبرى نحو الاشتغال على اللغة العادية ويمرّ هذا الاشتغال عبر الاهتمام بالمشكلات الألسنية وفحص بنية الخطاب وامتحان سياق الاستعمال والتداول. وهذا ما خَلُص إليه فتغنشتاين بتطوير بجموعة من الأدوات القادرة على القيام بهذا النشاط الذي يضفيه على الفلسفة. والصورة التي استعملها هي بليغة من حيث القيمة النظرية والعملية، أي اللغة بوصفها «علبة من الأدوات». نحن أمام صورة تعطي الصدارة إلى الفلسفة كصناعة أي كنشاط في التحليل والتفكيك والتركيب والتشبيك وتأخذ في الحسبان القيم العملية لهذا النشاط. فهي لا تكتفي بإضفاء الطابع العملي والتداولي على موضوعاتها بوصفها مقولات ومفاهيم لها تاريخ وسيرورة واستعمال، بل تدرك ذاتها كصناعة لها هي الأخرى شروط في الإنتاج وسيرورة في العمل وطرائق في الاستخدام. ما يهمنا هنا إذن هو «علبة الأدوات» في القيام بوظائف وعمليات من شأنها أن تُبرز البُعد الصنائعي للفلسفة.

ومعنى ذلك أن فتغنشتاين يُحدث قطيعة حاسمة بين العلم والفلسفة ليربط هذه الأخيرة بالفن، وآخذ هنا الفن بالمعنى العريق الذي ألمحتُ إليه سابقاً بوصفه تقنية أو صناعة (*techné*)، وليس بالمعنى الجمالي في خلق الانطباع أو الذوق الحسّي. لأن الفلسفة كانت منذ مهد ظهورها عبارة عن «علم» قائم على قضايا يعتبرها حقيقية: علم استنباط الحقائق من مبادئ قبلية ومتعالية في التصوّر الأفلاطوني؛ علم الكشف عن حقيقة الواقع باستخلاص القوانين الذي تدبّره في التصوّر الأرسطي؛ علم الكشف عن قوانين الفكر بالبداهة العقلية والذاتية في التصوّر الديكارتي، إلخ. فقط التصوّر الكانطي بثورته الكوبرنيكية في مجال الفكر انفرد بنعت الفلسفة كنشاط نقدي، وهو ما أخذ به فتغنشتاين. لكن استسلم كانط في نهاية المطاف إلى المفاتن العلمية ليربط الفلسفة بالقضايا الحقيقية التي تروم البحث عن الشروط الضرورية للتجربة. وهو أمر سيتّخذ منعطفاً راديكالياً مع أوغست كونت بإرسائه لدعائم الوضعية؛ وهو الأمر نفسه الذي سيفتن

43 أورد جون سورل هذا التمييز في معرض دراسته لأفعال التعبير اللغوي. طالع: جون سورل، **أفعال التعبير: مدخل إلى فلسفة اللغة**، باريس، منشورات بايو، 1972، ص 38

العلوم التاريخية والإنسانية مع دلتاي، وأتساءل إذا لم يكن كاسيرر نفسه وقع أيضاً أسير هذا السحر العلمي، وهو كانطي مجاهر، عندما أصدر أحد آخر كتبه تحت عنوان «منطق العلوم الثقافية» (غوتنبورغ، 1942)، وهو أمر سأتوقّف عنده لاحقاً نظراً لأهميته حيث استعمل كاسيرر علوم الثقافة بصريح العبارة. كذلك كانت محاولات فريجه وبرتراند راسل التي سعت إلى جعل الفلسفة خطاباً علمياً حول الكيانات المنطقية والرياضية المجرّدة. فقط هسيرل تنبّه إلى أن الفلسفة سعت لأن تصبح علماً صارماً لكن تعثّرت أمام تفوّق العلوم التجريبية والطبيعية[44]. ويعود هسرل ليقول بأن الفينومينولوجيا هي التي بإمكانها أن تمنح الصرامة العلمية للفلسفة، لكن هذه العلمية لا تقتنيها من العلم بالمعنى الوضعي الحديث، لكن من ظواهر الوعي ومحتويات الفكر.

يقوم فتغنشتاين بربط الفلسفة بالفن وليس بالعلم، وتُشكّل اللغة أحد مظاهر الفن لأنها قائمة على قواعد في التشكيل أو أدوات في الصناعة كالإنشاء النحوي والتركيب المنطقي. ينحصر المعنى واللامعنى في الروابط الهشّة أو التركيبات الهزيلة للواقعة الألسنية أو المنطقية بالمقارنة مع الواقعة البرّانية التي تحيل إليها أو تدل عليها. وبالتالي يكمن غرض الفلسفة في تبيان حدود المعنى تبعاً للأبنية اللغوية والمنطقية وليس في الإجابة عن الأسئلة الميتافيزيقية التي ينعتها بالمشكلات الزائفة والقضايا الفارغة: «لأن الوضوح الذي نهدف إليه، هو في الحقيقة وضوح كامل. لكن هذا يعني ببساطة أن المشكلات الفلسفية ينبغي أن تزول تماماً»[45]. وبنقضه للتصوّر الميتافيزيقي، يقوم بإبراز المهمة اللغوية للفلسفة والقيمة الفلسفية للغة: يتعلّق الأمر بوصف المقولات العادية وتقويم اللسان والبيان وليس اكتشاف الحقائق أو بناء النظريات. أي أن المسألة تكمن في إبراز الطريقة التي نتكلّم بها في حياتنا اليومية وكيفية تشكيل المعنى بمراعاة شروط الاستعمال وسياق التداول: «إن الفلسفة لا يجوز لها أن تتدخّل في الاستخدام الفعلي للغة. إنها في النهاية لا تستطيع إلا أن تصفه»[46].

فهي كما أسلفتُ عبارة عن نظام في الإنارة يُبرز الدروب والمتاهات التي يتسلّل فيها الخطاب الميتافيزيقي ويُعشّش. فكأنها تطارد العتمة التي يختفي وراءها الخطاب ليحجب اللامعقول من التصوّرات التي يحملها في قضاياه. ليس هدفها بناء صرح معرفي أو إرساء

44 هسيرل، **الفلسفة علماً دقيقاً**، ترجمة محمود رجب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

45 فتغنشتاين، **بحوث فلسفية**، فقرة 133، ص 112

46 المرجع نفسه، فقرة 124، ص 110

نسق فكري أو طرح مشكلات أو تقديم أطروحات، وإنما فحص ما يعتمل في اللغة العادية من تشابك بين الأقوال والتصوّرات، أي بحُكم الرؤية الاجمالية التي تأخذ باللوحة الجامعة والتنقيب عن الفروقات. أتاحت فكرة «علبة الأدوات» تشكيل بعض المقـولات الـتي استعملها فتغنشتاين للاضطلاع بهذه الصنعة الفلسفية. وأقصد بذلك مقولات «النَحْـو» و«القاعدة» و«اللعبة اللغوية» و«شكل الحياة» إذا اكتفيتُ بالأهم منها. فهذه المفـاهيم التي ابتكرها فتغنشتاين تشكّل عُلبة من الأدوات التقنية واللغوية في فحص القضايا ومتابعة الخطابات التي تضطلع بها الفلسفة؛ وتشكّل نسقاً أو شجرة من المفاهيم حيث كل مفهوم يحيل إلى المفاهيم الأخرى ويشغُل موقعاً لأداء وظيفة معيّنة داخل هذا الكل المتشـابك أو المتشاجر.

## ب- النَحْو الفلسفي

إذا كان دور الفلسفة هو الفحص والعلاج بالمعنى الطبّي وتستعمل في ذلك مجموعـة من الأدوات كالتي يستعملها المشرّح مثل المبضع والمقص والقطن؛ وتستعمل جُملة مـن الأساليب كالعزل والتحليل والتوضيح، فهي تسلك نهجاً في الدرس باستعمال قواعد نقدية وتصنيفية. يسمّي فتغنشتاين هذه القواعد المشكّلة للغة التي تنكب الفلسفة على فحصـها بـ «النَحْو». فهو مجموعة من المعايير حول الاستعمال الصحيح للعبـارة الـذي يحـدّد دلالتها: «فإن بحثنا يكون بحثاً نحوياً. فمثل هذا البحث يلقي الضوء على مشـكلتنا عـن طريق توضيح واستبعاد ضروب سوء الفهم وأخطائه. وأخطاء الفهم المتعلّقة باسـتخدام الكلمات، إنما تنتج - فضلاً عن أسباب أخرى - عن تماثلات معيّنة بين صور التعـبير في المجالات المختلفة للغة»[47]. للنحو خاصية تفسير المتشابك وفضّ الالتباس في إدراك دلالـة العبارات المستعملة أو المقولات المطبَّقة. يتعلّق الأمر بالانتباه إلى الاختلافات في الدلالـة حسب مواقع التطبيق أو مَواطن السياق. فلا تتّخذ العبارة دلالة معيّنة سـوى بوجودهـا داخل شبكة من العلاقات المنطقية. فالنحو هو القواعد التي تمنح للعبارات دلالتها الحصيفة وينحصر دوره في فحص المواقع التي تشغلها العبارات في شبكة العلاقات: «فعلم القواعد أو النحو يصف فقط، ولا يفسّر على الإطلاق استخدام العلامات»[48].

47 المرجع نفسه، فقرة 90، ص 101؛ فتغنشتاين، **النحو الفلسفي**، فقرة 26-27
48 المرجع نفسه، فقرة 496، ص 227؛ **النحو الفلسفي**، فقرة 24

ولا شك أن النحو الفلسفي لا يختلف في البنية عن النحو اللغوي بالمعنى الذي نراعي فيه التركيب والظرف لتكون العبارات التي ننطق بها ذات مغزى؛ أي أننا نسير وفق قواعد موضوعة توجّه طريقة كلامنا. لا يهتم فتغنشتاين بمعرفة ما إذا كانت العبارة تنطبق على حالة معيّنة أو واقعة في العالم، حتى وإن كان لذلك مسوّغ منطقي لكي تكون العبارة صحيحة أو خاطئة، صادقة أو كاذبة؛ لكن ما يهمّه هو أن تعبّر بدقة عن قاعدة تسير وُفقها. فالنحو يستقل بقواعده عن الوقائع البرّانية، ويكفي نفسه بنفسه. فهو مفتوح على الاعتباطية. والعلة في اللجوء إلى النحو هو للتمييز بين البنيات والوظائف. لأن بعض القضايا لها البنية نفسها، لكن تختلف في الوظيفة. مثلاً: «سقراط فانٍ» و«كل البشر فانون» لها البنية ذاتها من حيث أن المبتدأ هو موضوع القضية، لكن يكمن الاختلاف في أن «سقراط» هو إسم عَلَم لأنه ينعت شخصاً بعينه، بينما «كل البشر» هي جُملة ذات بنية معقّدة وتتطلّب فحصاً مختلفاً أي قواعد أخرى للكشف عن وظيفتها. يتعلّق الأمر بمعرفة أن اللغة هي نشاط تدبّره قواعد تستدعي النباهة في التحليل والدقة في الوصف لمعرفة الملابسات ونبذ الالتباسات لكي تتمتع العبارة بدلالة ودلالتها هي استعمالها بلباقة في موطن التعبير بها.

### ج- القاعدة اللغوية

النحو هو إذن قواعد استعمال العبارات اللغوية في سياق الأداء؛ والنحو الفلسفي هو طريقة استخدام المقولات في مجال التحليل المنطقي. وفكرة «القاعدة» شغلت فتغنشتاين طوال مشواره الفكري. فهو ينتقد الفكرة التي مفادها أن القاعدة تحدّد بشكل قبلي وميكانيكي وحرفي التطبيقات اللاحقة، وكأنها إكراه قسري. بل هي مجرّد دليل على النهج المراد سلوكه. فلا يمكن اعتبارها كسبب الفعل ولكن كباعث يسير وفقها الفعل حيث يتمتع بهامش من الحرية والأداء. فالقاعدة هي المنزلة الوسطى بين الإكراه القهري والعبث الفوضوي. فهي لا تشكّل سبب الأفعال ولكن فقط الدوافع التي تبعث هذا الفعل أو ذاك على السلوك بهذه الطريقة أو تلك واستعمال هذه الصيغة أو تلك في سياق معيّن. ويمكن بالتالي اختزال القواعد في العادات أي بوجود إجماع على ما يقرأ كريبك هذا المفهوم. يكتب فتغنشتاين: «إن اتباع قاعدة أو ذكر تقرير أو إصدار أمر أو القيام بلعبة الشطرنج، إن هي إلا عادات (أو استعمالات ونُظُم)»[49]. أي هناك ذخائر ينتمي إليها

49 المرجع نفسه، فقرة 199، ص 150

الإنسان ويستعين بها في حياته اليومية لأداء هذا الفعل أو ذاك. فهي له بمثابة مفاتيح لاستعمالات خاصة ولفتح أقفال معيّنة. فهو متعوّد عليها، وهي له كملكة راسخة بالمعنى الخلدوني الذي رأيناه سابقاً، أي كثقافة وهو ما سأبيّنه عبر مقولة «شكل الحياة». الحديث عن القاعدة هو إيراد الممارسات اللغوية في سياق التداول، بمعنى الاستعمال الحصيف للعبارات، لأن اللغة هي أساساً عبارة عن نشاط عملي تحكمه قواعد، وليست هذه القواعد متعالية على ذلك النشاط بل هي محايثة له، بمعيّته، وتشكّل الطريقة المثلى في التعبير بوجاهة تؤول إلى استخلاص معنى معيّن أو فهم سلوك بعينه.

فالقاعدة هي بالتعريف معيارية لأنها تبتغي تجسيد مبدأ معيّن في سياق التعبير، أي التعبير بشكل صحيح وُفق الأحكام الموضوعة والمتداولة. فهي ليست أمراً أو نهياً أو زجراً، فهي ليست أخلاقية، بل منطقية تفيد الاستعمال الوجيه للفعل اللغوي. بل القاعدة هي في الغالب ضمنية. قد يعتقد الشخص بأنه يتّبع قاعدة معيّنة، فإذا به يسير وُفق قاعدة أخرى لا تسحب منه الصحّة في التقرير والمعقولية في الأداء: «اتّباع القاعدة» و«السير وُفقها» هما أمران مختلفان، لأنهما يعكسان الاختلاف بين «السبب» و«الدافع»، السبب الذي يقرّر التتابع المنطقي بين العلّة والمعلول؛ والدافع الذي يسلّم بالأحرى بالعلاقة الاعتباطية والمفتوحة بين السابق واللاحق، بين التابع والمتبوع. فالحد الفاصل بينهما هو النيّة أو القصدية في سلوك هذا الدرب أو ذاك. وبالتالي إدراك القاعدة هو استعداد له دوافعه وموجباته، وله أيضاً دروبه ومساراته التي قد تحيد عن القاعدة الأصلية للسير وفق قواعد جديدة لتحيد عنها نحو قواعد أخرى وهكذا دواليك. أي أن السير وفق القاعدة يقتضي نوعاً من التأويل، بالمعنى المزدوج الذي ألمحتُ إليه سابقاً: التأويل كآلة في تفعيل حركة أو سلوك معيّن؛ والتأويل كطريقة في تفسير القاعدة وإضفاء دلالة معيّنة على تطبيقاتها المحتملة. معنى التأويل أنه يجعل من القاعدة آلة الحركة ذاتها، ترافق السلوك، تدبّره، تنيره، لكن فقط كمصباح يتيح الرؤية، كإمكانية في النظر، كباعث على الاندفاع نحو الأمام وإنجاز الفعل، كطريقة في تنفيذ الفعل وتجسيد المبدأ.

فالقاعدة هي العمود أو المعلم الذي يتيح للفكر تشكيل خريطة يسير وفقها لمعرفة الدروب الممكن سلوكها وليس الواجب اجتيازها: «ثمّة قاعدة تنتصب هناك أشبه بعمود (أو قائم) الاشارات. ألا يترك عمود الاشارات أيّ شك حول الطريق الذي ينبغي عليّ اتباعه؟ هل يوضح أيّ اتجاه يجب أن أسلكه بعد أن أعبره سواء كان امتداداً للطريق، أو

ممراً للمشاة، أو طريقاً مختصراً؟»[50]. فالقاعدة تُشير إلى الطريق الواجب سلوكه، لكن الاستعداد الفردي يمكنه أن يتحايل على القاعدة بأن يسلك درباً آخر، وهذا السلوك هو ابتكار لقاعدة جديدة ليست بالضرورة خاطئة أو سيّئة، ولكن فقط طريقة ممكنة، مادام الغرض هو بلوغ الهدف، مهما تعدّدت الطرق أو تنوّعت القواعد أو اختلفت المقاصد: «إذا كان كل فعل يمكن أن يوفق مع القاعدة، فمن الممكن كذلك أن يناقضها ويتعارض معها. وعلى ذلك لا يوجد هنا اتفاق ولا اختلاف»[51]. وعليه، العدول عن القاعدة هو ابتكار لقاعدة جديدة بالاستعداد المحرِّك وبالقصد الموجِّه؛ أي بممارسة التأويل، ومعنى ممارسة التأويل هو الانتقال إلى قاعدة جديدة بمجرّد العدول (بشكل طفيف أو صارخ) عن القاعدة السابقة: «فهناك ميل إلى القول بأن كل فعل يتمّ وفقاً للقاعدة فهو تفسير. إلا أننا ينبغي أن نجعل معنى كلمة "تفسير" مقصوراً على استبدال تعبير عن القاعدة بتعبير آخر»[52]. ويعزو فتغنشتاين ذلك إلى كون اللغة هي «متاهة من المسالك والدروب» كما يقول في الفقرة 203 من «البحوث الفلسفية». وبالتالي لا ينفك التعبير عن الانتقال من شكل إلى آخر دون أن يخلّ في ذلك بالوجاهة التي يتمتّع بها منطوقه. لأن اتّباع القاعدة هو ممارسة، والممارسة اللغوية هي حركة مفتوحة على الاحتمالات ولا تتصرّف بشكل ميكانيكي أو أعمى. وهي أيضاً ممارسة اجتماعية لأن السلوك يتحدّد بمختلف التقاليد الموضوعة والعادات المتداولة والمؤسّسات القائمة، أي أنه يتواجد في «إحاطة» اجتماعية، أو ثقافة، تفوقه وتتفوّق عليه، لكن لا تهدر فرديته ولا تنفي كينونته.

### د- اللعبة اللغوية

قبل أن يهتدي فتغنشتاين إلى فكرة اللعبة اللغوية، كان يصف المنظومة الأكسيومائية كلعبة الشطرنج. وكان يعتبر أن اللغة تشتغل كحساب له قواعد وتقنيات. لكن فكرة الحساب بدت في نظره عائقاً في فهم بنية اللغة وطريقة اشتغالها. ورأى في اللعبة أحسن وسيلة مجازية في التعبير عن هذا النشاط اللغوي، لما في اللعبة من احتمال وفسحة حرّة من الأداء، حتى وإن كانت تحكمها قواعد صارمة. لو أخذنا أيّة لعبة، فإنها تتشكّل من

50 المرجع نفسه، فقرة 85، ص 97
51 المرجع نفسه، فقرة 201، ص 151
52 المرجع نفسه.

مجموعة من الأحكام الواجب اتّباعها ليكون للعبة معنى ومصداقية. لكن يمكن في صُلب اللعبة ذاتها، أي في نطاقها الحصري وإحاطتها القاعدية، ابتكار ألف طريقة من السلوك والعروج والعدول للظفر بالفوز. وهذا الأمر بيّن بشكل واضح في كرة القدم مثلاً، حيث الالتزام بقواعد اللعبة لا يحظر استعمال تقنيات فنّية أو تكتيكات ماهرة في كيفية تفادي العوائق وثقف الخصم. أليست اللعبة هي ثقافة؟ بلى. ولعلّ فكرة فتغنشتاين توضّح اللعبة كثقافة أي حذاقة في النظر ومهارة في الأداء. وأكثر من ذلك، تُبرز الفكرة الموقع الذي يشغله كل لاعب داخل هذه الإحاطة القاعدية؛ تماماً مثل الدور الذي تؤدّيه كل عبارة في شبكة اللغة، ودورها هو المعنى الذي تتخذه في سياق التعبير. لكن بينما اللعبة الواقعية لها هدف تصل إليه وهو الظفر بالفوز، وبالتالي فهي ليست مستقلّة عن جدلية الوسائل والغايات؛ فإن اللعبة اللغوية هي مستقلّة بقواعدها وآلياتها عبر النَحْو الذي يشكّل اللوحة الجامعة لهذه القواعد؛ وتروم ما هو صحيح وله معنى، أي ما يمكن استعماله بشكل صحيح ووجيه. وبالتالي نُدرك المعنى بطريقة استعمال العبارة في سياق الكلام مثلما نعي اللعبة بطريقة الانخراط فيها واتّباع أحكامها. ومثلما ترتبط العبارة بطريقة استخدامها وليس بالشيء الذي تحيل إليه (التصوّر، التمثّل)، كذلك ترتبط اللعبة بطريقة استعمال القِطع كما هو الحال مع الشطرنج.

ومثلما أن القضية هي "عملية" داخل اللعبة اللغوية وتتّخذ دلالتها في الموقع الذي تشغله داخل هذه اللعبة؛ كذلك تحريك القطع في الشطرنج باتّباع القواعد هو عملية في اللعبة الواقعية. واللعب اللغوية هي متعدّدة بقدر ما هي متنوّعة يجمع بينها خيط رفيع نعته فتغنشتاين بـــ «الشبه العائلي». فهي تتشابه في الأداء ولو اختلفت في الوظيفة. والغرض هو تبيان أن القضايا الفلسفية مثل اللعب اللغوية أو الواقعية ليست لها تحديدات مفهومية يمكن القطع فيها أو اللجوء إلى التعميم على الحالات الخاصة. بل ينبغي أخذ المفاهيم كاستعمالات حصرية تنتمي إلى سياقات بعينها؛ واعتبار الاستعمالات كمفاهيم لها شبكة دائرية في الإحالة، حيث كل مفهوم يعقد بالمفاهيم الأخرى علاقة معيّنة. فهو ليس مفهوماً جوهرياً أو مثالياً ينفك عن تربته اللغوية، وليس مفهوماً محدّداً بشكل نهائي وحاسم. بل تكمن حركته وحيويته في أنه يتّخذ في علاقته بالشبكة المفهومية دلالات مغايرة حسب أشكال الاستعمال والتوظيف. عندما أقول مثلاً «الواقع» فلا أقصد فكرة الواقع كما أتصوّرها، ولكن الواقع بما هو «كل ما هو موجود بالفعل»، أي دور هذه القضية «كل

ما هو موجود بالفعل» في سياق الخطاب الذي أسرده والوظيفة التي تشغلها. فلسنا إزاء حد ولكن إزاء رسم، أي أننا أمام وظائف فاعلة وليس أمام جواهر ثابتة. وهو ما يفسّر قوله: «سأسمي كذلك كل العملية المركبة من اللغة والأفعال المرتبطة بها باسم "لعبة اللغة"»[53]. وهذا يفسّر أيضاً لماذا اعتبر فتغنشتاين أن اتّباع القاعدة هو ممارسة اجتماعية لأن الوظائف الألسنية تتمفصل بالوظائف غير الألسنية، وهذا المركّب من الممارسات الخطابية وغير الخطابية هو ما يسمّيه اللعبة اللغوية. فهي تشكّل معجماً من المنطوقات والسلوكيات التي تمنح للنشاط الإنساني حقيقته وتربطه بشكل الحياة التي ينخرط فيها، أي المجتمع اللغوي والرمزي الذي ينتمي إليه.

### هـ- شكل الحياة

هذا المفهوم هو من بين المفاهيم الأصيلة عند فتغنشتاين ويعكس بشكل ضمني سؤال الثقافة الذي نحن بصدد اكتشافه. ولا يُقصي هذا المفهوم الطبيعة من الثقافة، بل يبيّن كيف أن الطبيعة ليست لها السمات المميّزة كالتي تتمتّع بها الثقافة، ويأخذ بذلك مثال الحيوان: «يقال أحياناً إن الحيوانات لا تتكلّم لأنها تعوزها القدرة العقلية. وهذا يعني أنها لا تفكّر، وهذا هو السبب في أنها لا تتكلّم. إلا أن الحيوانات لا تتكلم هكذا ببساطة، أو بتعبير أفضل: إنها لا تستخدم اللغة إذا استثنينا صور اللغة الأكثر أولية أو بدائية، فالأمر والسؤال ورواية القصص، والمسامرة، هي جزء من تاريخنا الطبيعي، كالمشي والأكل والشرب واللعب»[54]. فالإنسان يفترق عن الحيوان باللغة واللغة هي تشكيل ثقافي ورمزي بليغ في التاريخ البشري. وحتى في بعض السلوكيات الفطرية التي يختلف فيها الإنسان عن الحيوان عندما ينظر إلى الشيء المشار إليه بالسبّابة، بينما الحيوان (القط مثلاً) يرى السبّابة؛ ويتميّز أيضاً بسيمياء الوجه كالابتسامة واحمرار الخدود من جرّاء الخجل. هذه السمات الرمزية هي سابقة على اللغة، ولكن تجعل الطبيعة في صُلب الثقافة لأنها سمات فيزيولوجية ينفرد بها الإنسان بالمقارنة مع الحيوان؛ فضلاً عن التشكيلات الرمزية واللغوية المعقّدة التي ينفرد بها العمران البشري مثل الحضارة. من خاصية شكل الحياة أنه يربط الإنسان بأمثاله من البشر عبر اللغة والعقد الاجتماعي: «أن نتخيّل لغة ما معناه أننا نتخيّل صورة

---

53 المرجع نفسه، فقرة 7، ص 51

54 المرجع نفسه، فقرة 25، ص 61

للحياة»[55]؛ وهو ما يؤكّد عليه في «الدفتر الأزرق والدفتر الأسمر» من أن تخيّل اللغة هو تخيّل «ثقافة»[56].

والثقافة هي شكل من أشكال الحياة وتتركّب من الممارسات التي يقوم بها المجتمع بواسطة مجموعة من اللعب اللغوية. كذلك صورة الحياة هي هذه اللعب اللغوية في نعت الأفعال من أوامر أو أوصاف أو طرائق، أي الأشكال الثقافية التي يتميّز بها المجتمع وتعبّر عن رؤيته للعالم وطريقة سلوكه وتعبيره. ويضع فتغنشتاين هذه الأشكال الثقافية في سيرورة التاريخ الطبيعي للإنسان بحُكم السمات الفيزيولوجية المنغرسة فيه والتي توجّه أحياناً بعض سلوكياته. لكن هذه السيرورة هي أنثروبولوجية أكثر منها بيولوجية، أي أنها تتّخذ خاصية الثقافة التي هي ابتكار بشري بامتياز. وإذا كانت الوقائع الطبيعية لا تختفي في الوقائع الثقافية فلأن الجسد هو امتداد للطبيعة وينخرط بشكل عملي في تشكيل الثقافة، بأيّ صيغة كانت: المهارة اليدوية، العرض الفنّي مثل الرقص، الاجتماع البشري مثل الزواج، إلخ. ويتبدّى الطابع الأنثروبولوجي لشكل الحياة في اللغة التي يتّفق بها الأفراد، لأن هذه اللغة هي مؤسّسة بشرية بامتياز: «ألهذا تقول إن اتّفاق الناس هو الذي يقرر ما هو صادق وما هو كاذب؟ إن الصادق والكاذب هو ما يقوله الناس وهم يتفقون أو يجمعون عليه في اللغة التي يستخدمونها. ليس هذا اتفاقاً في الآراء، إنما هو اتفاق في صورة الحياة»[57]. فالاتّفاق باللغة يتعدّى التبعثُر في الآراء نحو اللوحة الخلفية التي تدبّر ممارساتهم اللغوية وغير اللغوية وهي شكل الحياة بمعنى السمات والاستعدادات والادراكات والأحكام الذهنية والذوقية وغيرها من الملكات التي تشكّل إطار المرجعية لكل اتفاق أو سلوك. وهي تختلف من مجتمع إلى آخر بحكم التمايز في الإحساس والإدراك حتى وإن كان التاريخ الطبيعي يشكّل اللوحة الجامعة والخلفية للسلوكيات البشرية.

مثلاً إعداد وجبة غذائية انطلاقاً من وصفة مطبخية هو لعبة لغوية تقتضي السلوك وفق قاعدة معيّنة لإنجاح الوجبة بوزن المكوّنات ومراعاة الحصص، فإذا طغى الملح أو قلّت بعض العطور فسدت الوجبة. هناك إذن موازين توفّق بين اللعبة اللغوية والممارسة العملية. إذا كانت هذه التقنيات عالمية تشترك فيها الثقافات من أيّ لون بشري كانت، فهي تتميّز

---

55 المرجع نفسه، فقرة 19، ص 55

56 فتغنشتاين، **الكتاب الأزرق والكتاب الأسمر**، باريس، غاليمار، 2006، ص 134

57 فتغنشتاين، **بحوث فلسفية**، فقرة 241، ص 160

من حيث محتوى الوجبة (طبخ صيني أو مكسيكي أو عربي) باختلاف المكوّنات ومن حيث أساليب الطبخ. لكن بينما تبتغي هذه القواعد المطبخية هدفاً وهو إنجاح الوجبة، أي ثقفها؛ فإن اللعبة اللغوية ليست لها غاية معيّنة، إذا حادت عن القواعد فهي تتكلّم عن شيء آخر، بينما إذا حاد الفاعل عن الوصفة المطبخية فهو يفشل في إعداد الوجبة[58]. وتحيلنا هذه الفكرة إلى الموازين الفلسفية في سبر المقولات وهي موازين مفتوحة لا تشبه الوصفة المطبخية، لأن الاشتغال على المقولات الفلسفية حسب قواعد معيّنة أو لعب لغوية لا يؤول إلى تحديد صارم للمفهوم كما أسلفتُ؛ بل يضع المفهوم في شبكة من الإحالات ويعقد بالمفاهيم الأخرى نمطاً معيّناً من العلاقات والروابط تمنح للمقولات الفلسفية دلالات معيّنة. إذا كان الغرض مثلاً الحديث عن «الواقع» لنقول بأنه «كل ما هو موجود بالفعل»، فإننا نعرج على «الموجود» لنقول بأنه «كل ما هو كائن»، لتحيلنا المقولة على الكائن، إلخ. وتحت هذه المقولات تتبدّى مجموعة لا حصر لها من اللعب اللغوية لها نحوُها الخاص. فالنحو الفلسفي في دراسة «الموجود» عند أرسطو يختلف عن النحو الفلسفي عند ابن سينا وعند توما الأكويني وديكارت وهسيرل وهايدغر، إلخ. وتكمن الفروقات في انخراط كل نحو فلسفي في شكل من الحياة يختلف باختلاف الألسنة والثقافات؛ وأيضاً في صيغة استعمال المقولات تبعاً للنصوص المقروءة والمذاهب المشار إليها دعماً أو نقداً، تحليلاً وتفكيكاً، تنظيراً وتركيباً، إلخ.

بهذه «العلبة» في الأدوات المفهومية، وإذا استعملتُ مصطلح القَلْب، بهذه «اللعبة» اللغوية في الممارسة العملية يمنحنا فتغنشتاين أروع طريقة في صناعة الفلسفة. تشترك العلبة مع اللعبة في إرساء القواعد المرنة للاشتغال على المقولات وربطها بالمعقولات؛ وربطها أيضاً بإطار المرجعية التي تعمل فيها، بمعنى الثقافة التي تنتمي إليها. وندرك هنا بوضوح كيف أنّ صناعة الفلسفة لا تنفك عن الثقافة التي تشتغل في ثناياها، بل هي تتغذّى منها وتغذّيها أيضاً بالابتكارات المفهومية والصنائع اللغوية والرمزية.

## 3- الفلسفة وفن ابتكار المفاهيم: دولوز وبواكير الثقافة

الفلسفة عند جيل دولوز وفليكس غتاري هي أيضاً صناعة. والتعريف الذي أورداه يقطع مع تراث فلسفي كان يعطي الصدارة لمفاهيم مجرّدة قابعة خلف الأشياء ويأتي الفكر

58 فتغنشتاين، **النحو الفلسفي**، فقرة 184، ص 191-192

ليدركها ويكشف عنها. أي أن التراث الفلسفي كان يرى في المفهوم الفلسفي كشيء «معطى» سلفاً، كشيء خفي، باطن، متعالي، وكشيء مؤسِّس هو أصل كل فكر أو تأمّل: «لكن المفهوم لا يُعطى وإنما يُبدَع ويجب إبداعه»[59]. جاء دولوز كعنقاء مُغرب أو بومة منيرفا الهيغلية، في آخر النهار، «حينما تُقبل الشيخوخة وساعة الحديث بطريقة ملموسة»، عندما يخلد الناس إلى الراحة، ولوعة السؤال تحرق لسان ووجدان الفيلسوف «في اضطراب خفيّ، خلال منتصف الليل» فتشعّ في ذهنه فكرة وهّاجة تقول بصريح العبارة وطريح الإشارة: «إن الفلسفة هي فن تكوين وإبداع وصنع المفاهيم»[60]. فالصورة واضحة تجعل من الفلسفة عبارة عن ورشة في الصناعة بأدوات هي المقولات لإنتاج أشياء فكرية هي المفاهيم. ويحدّد لها دولوز شخصيات مفهومية كالشخوص الروائية بالنسبة للأدب. لكنها شخصيات واقعية أو خيالية انفكت عن كونها حكماء لتضحى أصدقاء تبعاً للأصل الاشتقاقي الذي أشرتُ إليه سابقاً: «محبة الحكمة». وكلمة "فيليا" الإغريقية تعني في الوقت نفسه المحبة والصداقة لكن بفارق يعيد دولوز طرحه على بساط المناقشة. فالحكيم هو محبّ الحكمة بالصور الوجدانية التي يهبها قوالب لفظية في شكل أشعار أو أقوال مأثورة، بينما الفيلسوف هو صديق الحكمة يدرك الأمور بالتصوّرات العقلية ويهبها مقولات في شكل مفاهيم يتداولها أو مفاتيح تأويلية يستعملها في فتح خزائن الفكر. يكمن الاختلاف في نمط العلاقة بالحكمة: فالحكيم له بها علاقة ذاتية، حميمية، محمومة أحياناً، مثلما نتحدّث عن الحمّى أو اللوعة؛ بينما الفيلسوف له بها علاقة موضوعية تكتنفها مسافة ضرورية هي شرط إمكان المفاهيم المراد صياغتها: «ما معنى الصديق حينما يصبح شخصية مفهومية أو شرطاً لممارسة الفكر؟»[61]. لكن ليست هذه الموضوعية "وضعية" صارمة عارمة جافة مجحفة وكأنها ماكنة صامتة أو بناية صلدة. لن يكون صديق الفلسفة سوى من يُحسن التمرين والاشتغال على المرن، ولن يكون عدو الفلسفة سوى من يتجمّد بالكلام وبالأداة الجامدة في تشكيل هيكل هو الآخر جامد لا حياة فيه ولا حركة ولا مرونة ولا سلاسة.

«ألن يكن الصديق كذلك هو الراغب؟»، يتساءل دولوز، لأن من شأن الدافع نحو الحكمة، من شأن الباعث على الفلسفة بالقراءة والدرس والصناعة أن تكون هنالك

59 جيل دولوز وفليكس غاتاري، **ماهي الفلسفة**، ص 35
60 المرجع نفسه، ص 27-28
61 المرجع نفسه، ص 29

الرغبة كمحفّز والإرادة كمنفّذ. إذا كانت الرغبة تُبرز المادة العشقية، فإن الإرادة تُظهر البطانة التنافسية، تبعاً لقراءة دولوز لمقولة "فيلا سوفيا" الإغريقية والتي تعمّمت في المجالات الأخرى: السياسة، القضاء، الرياضة، الفكر؛ حيث الرغبة تُذكي الهمم بنيران الاندفاع، والمنافسة تُلهم الإرادات بسهام الدفاع؛ ولأن «المنافسة ما بين البشر الأحرار تُعتبر رياضة معمّمة: الصراع (*l'agôn*)»[62]. هاهنا يضعنا دولوز في صُلب الثقافة بوصفها "رياضة" معمَّمة بالمعنى المزدوج لرياضة الجسد ورياضة الذهن؛ جمباز (*gymnastikos*) عضلي وذهني على حدّ سواء، يجعل «المفكر نوعاً من الرياضي المتزلج على المياه، باعتباره شخصية مفهومية»[63]. والعلاقة بالثقافة هي كون أن الصراع موجَّه نحو غاية تنافسية، بنائية، عمرانية. وعندما يكون الصراع له بُغية تشكيلية وتكوينية على الصعيد التربوي والنظري، فهو ثقافة، كما سأتوقف عند ذلك في الفصل الخامس، لأن الأمر يتعلّق بترجمة المحفّز إلى شيء ملموس وتجسيد الرغبة في صناعة. والثقافة مثلها مثل الفلسفة هي الحقل الذي تتجسّد فيه الرغبات في صناعات، تُترجم فيها لغة الإيحاء والإلهام إلى لسان الإبداع والابتكار: «إن إبداع مفاهيم دائمة الجدّة هو موضوع الفلسفة. إذ باعتبار أن المفهوم يقتضي الإبداع هو الأمر الذي يجعله يحيل إلى الفيلسوف كما لو كان يمتلكه بالقوّة، أو يمتلك القوّة والقدرة على ذلك»[64]. فلا بد أن يختلج شيء في ذات الفيلسوف، أن يستفزّه أمر، أن يدفعه سؤال، أن تحرّكه حميّة، أو تثيره رغبة، أن يحثّه وازع، لكي يحوّل ما بداخله من شُحنات نظرية إلى تشكيلات خطابية تتثبّت في نصّ تدبّره قواعد وتديره قوانين وتميّزه مقولات ومعاجم. فلا يتّصل الفيلسوف بالعقل الفعّال ليغترف منه المواهب الفكرية كما كان يؤمن القدماء، لأنه «ليست هناك سماء للمفاهيم» ينبّه دولوز، حتى وإن كانت بعض الحساسيات تؤمن بالمجال العقلي المفارق كما أوضحتُ في مقدمة كتابي، هو بمثابة أثير شفاف ترتقي إليه النفوس لتستلهم منه. لكن فكرة الصناعة تتعارض في ماهيتها مع هذا السبق المثالي على الطريقة الأفلاطونية، لأن الإبداع هو ابتكار شيء جديد حتى وإن كان انطلاقاً من عناصر موجودة سلفاً، لأنه ينبغي دائماً عناصر مبعثرة أو مادة عديمة الشكل يتمّ بفضلها نحت الأشكال وقولبة الصيغ.

---

62 المرجع نفسه.
63 المرجع نفسه، ص 87
64 المرجع نفسه، ص 30

إن الحديث عن الصناعة الفلسفية في شكل إبداع أو ابتكار يقتضي إقصاء كل ما هو ليس بصناعة ويحشر دولوز في هذا المضمار التأمّل والتفكير والتواصل. لأن التأمّل هو مرآوي البنية لا ينفك عن إحالة الذهن إلى ذاته في علاقة "براكسية" (*praxis*) كما سمّاها أرسطو، تخص علاقة الذات بذاتها، دون علاقة "بويسية" (*poièsis*) تخص علاقة الذات بأمر خارج عنها وهو التنفيذ الفعلي أو التجسيد المادي[65]. ولأن التفكير هو خاصية تشترك فيها كل الكائنات العاقلة والناطقة أيّاً كانت مكانتها أو حقل اشتغالها ولا ينطبق فقط على المجال الفلسفي، مما يجعل الفلسفة نشاطاً فكرياً ينتمي إلى مجموع النشاطات الفكرية البشرية، فتكون الفلسفة منطقة من الإقليم الثقافي الواسع الذي يشمل العلوم والفنون وغيرها من أشكال الإبداع: «إن انفراد الفلسفة بإبداع المفاهيم يضمن لها وظيفة دون أن يمنحها أيّ تفوّق ولا أيّ امتياز ما دامت هناك طرق أخرى في التفكير والإبداع وسُبُل أخرى لنسج الأفكار»[66]. وأخيراً لأن التواصل يبقى على صعيد تبادل الآراء بشكل شفهي أو كتابي ولا ينجرّ عنه بالفعل ابتكار مفاهيم. فيبقى التواصل في عتبة النقاش والسجال، فيدور على رحى المسلّمات ذاتها دون أن يُنتج شيئاً جديداً هو بمثابة مقولة خارقة أو فكرة نادرة وعزيزة. ولفهم لماذا يمتنع دولوز عن ربط هذه الأفعال الفكرية بالفلسفة حتى وإن كان الفيلسوف لا ينفك عنها ما دام هو يتأمّل ويفكّر في السريرة ويناقش ويتواصل بغيره في العلانية (الملتقيات، المحاضرات..)[67]، تمرين لغوي بلسان العرب يساعدنا على ثقف المراد. نقرأ مثلاً: «المبتدع: الذي يأتي أمراً على شبه لم يكن ابتداه إيّاه [...] البديع أيضاً المبتدع يقال: جئتَ بأمر بديع أي مُحدَث عجيب، لم يُعرَف قبل ذلك»[68]. فالإبداع يقتضي إيجاد

---

65 حول فكرة "البراكسيس" و"البويسيس" طالع: أرسطو، **الأخلاق إلى نيقوماخوس**، ترجمة تريكو، باريس، فران، 1987، 111ب26، 1112ب11-12، إلخ.

66 جيل دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 33

67 حتى وإن كان دولوز يستبعد النقاش كخاصية تنتمي بجذافيرها إلى الفلسفة؛ فالنقاش إمّا قبلي أو بعدي، وليس حتماً في صُلب الصناعة الفلسفية التي تتطلّب مسطّحاً وأدوات ومهارات لا يمكن تشويشها بالعوامل المجاورة لها، الموازية لها: «أولئك الذين ينتقدون دون أن يبدعوا، أولئك الذين يكتفون بالدفاع عن المتلاشي دون الاهتداء إلى ما يمنحه قوى استعادة الحياة، هؤلاء هم بمثابة الجرح النازف في الفلسفة. يحرك الحقد هؤلاء المتناقشين والتواصليين. لا يتكلمون إلا عن أنفسهم بحيث يختلقون مواجهات بين عموميات فارغة. ما أشد ما تبغض الفلسفة المناقشات. فلديها اهتمام آخر. لا تتحمل الفلسفة النقاش» (**ماهي الفلسفة**، المرجع نفسه، ص 50).

68 الزبيدي، **تاج العروس**، الجزء العشرون، ص 307

شيء على غير مثال سابق، لهذا ينطبق في علم الكلام الإسلامي على الألوهية دون غيرها. إذا أخذنا بالروح الكامنة في الإبداع نجد أنه لا يقتضي التأمّل أو التفكير أو التواصل بل هو حالة من التعشّق كالمحرّك الأول عند أرسطو. لكن بلغة أقل ميتافيزيقية فإن هذا التعشّق هو الدافع الموجد للرغبة المحرّكة للفيلسوف في صنع المفاهيم. كذلك الابتكار له دلالة الجدّة والحداثة، لأنه يتعلّق بكل ما هو جديد كجدّة الزمن (بكرة = غداً، غُدوة)[69]. وبالقياس "البكر" أو العذراء التي لم تُفتضّ، "البكر" أول كل شيء، "الباكور" وهو المجيئ والإدراك، هي قيم لغوية تفيد الاحتمال أي حالة تنتظر الإخصاب أو الاكتشاف: «من المجاز: ابتكر إذا أكل باكورة الفاكهة، وأصل الابتكار الاستيلاء على باكورة الشيء، وأول كل شيء: باكورته [...] وقال أبو البيداء: ابتكرت الحامل إذا ولدت بكرها»[70].

سواء تعلّق الأمر بالإبداع أو الابتكار فإننا إزاء شيء جديد يتمّ إحداثه أو شيء موجود سلفاً يتم إخصابه واستخلاص شيء جديد منه. وكأن الأمر يتعلّق بالتوليد على الطريقة السُقراطية في إنجاب الأفكار وتجسيدها في الخطاب، لكن دائماً بالجدّة التي تُحدث شيئاً فريداً أو خارقاً ولا تكتفي باستنساخ مُثُل مفارقة أو احتذاء نماذج عالية: «فكل إبداع هو فريد ويشكّل المفهوم باعتباره إبداعاً فلسفياً محضاً فرادة دائماً. فالمبدأ الأول للفلسفة هو كون الكليات لا تفسّر أي شيء، بل ينبغي أن تكون هي موضع تفسير»[71]. وبما أن دولوز يهجر السماء ليحبّذ الأرض أو يغادر المثاليات المعلّقة في الأجواء نحو الفرديات المتجسّدة في الوقائع، فإن صناعة المفاهيم تتطلّب أرضية أو حقلاً أو مسطّحاً يضمن لها الرسوخ النظري والحركة الحرّة وهو ما يصطلح عليه إسم «مسطح المحايثة» كأرضية متينة تستند إليها المفاهيم كما نرسم النقطة والخط على المجال. ولا تختلف هذه الفكرة عن مفهوم التصوّر الإجمالي كلوحة جامعة عند فتغنشتاين بالمعنى الذي رأيناه من قبل، لكن انطلاقاً من حساسيات بديهية يختلف فيها دولوز عن فتغنشتاين. فالتغيير على مستوى اللوحة أو المسطح هو الذي يغيّر من موقع النقاط المتواجدة فيه أو المفاهيم الذي تغمره وتعمّره. فهو كالهيكل، يكفي تغيير الهيئة ليتغيّر ما في الهيكل، تماماً مثل الخرائط الفلكية حيث الاستدارة في هيئة الزمن ينجرّ عنها تبدّل مواقع النجوم وبالتالي تغيّر

69 المرجع نفسه، الجزء العاشر، ص 237
70 المرجع نفسه، ص 246
71 جيل دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 32

الحسابات. أليست نهاية العالم هي دائماً تغيّر في هيئة الأشياء يتغيّر معها النظر فيتغيّر الإسم الدال على المسمّيات ويتغيّر بالتالي التصوّر؟ أليست هذه النهاية هي بداية جديدة في دائرة ينعطف فيها المنتهى على المبتدأ، أي تكون فيها ولادة جديدة؟ أليس الإبداع أو الابتكار هو على صورة هذه الولادة الجديدة أو "البُكرة" الآتية أو التالية، يتغيّر فيها سطح الأشياء فتتغيّر زاوية الرؤية لتتغيّر الرؤية في حد ذاتها؟ هذا ما يريده دولوز بخاصية المفهوم في الفلسفة الذي يفرض ذاته كواقعة تثير الاهتمام، تستفزّ الوعي، كشيء لا مناص منه: «فكل ما يرتبط بنشاط إبداعي حرّ هو أيضاً ما يطرح ذاته في ذاته بطريقة مستقلة وضرورية»[72].

## أ- فيزيولوجيا المفهوم: قيّومية، قوام، إقليم

إذا كان المفهوم يتميّز بالاستقلالية والضرورة، وهنا يبدو دولوز في وجهه الكانطي، فإنه يتميّز أيضاً بالتعدّدية والإقليمية، وهنا يبدو في وجهه المضاد للكانطية التي كانت تبتغي العالمية أو الكونية من وراء المفاهيم: مثلاً مفهوم الأنوار. فالمفهوم هو شيء قائم بذاته: له **قيّومية**؛ وشيء قائم على سطح أو أرضية: له **قوام**؛ وشيء قائم في مكان وظرف: له **إقليم**. والمفهوم هو دائماً بالجمع، لأن في أصل كل مفهوم هناك سديم من الأفكار أو الأسئلة أو الإشكاليات التي أتاحت بروزه ومنحت له المسطح الذي يتحرّك فيه ويشتغل عليه. والمفهوم هو كل وأجزاء، هو كل ينطوي على أجزاء، أي لا الكل في وحدته المطلقة والمغلقة ولا الأجزاء في تشتّتها المبعثر؛ هو الكل في الأجزاء، الأجزاء في الكل، تبعاً لصورة البذرة والشجرة. لأن من شأن المفهوم أن يشتمل على بذور نموّه وتوسّعه ومن شأنه أن ينطوي أيضاً على وحدة هذا النمو والتوسّع في شكل منظومة من المعاجم أو شبكة من العلامات والدلالات. كونه يرتبط بأرضية أو إقليم، فهو يرتبط بزمانية أو تاريخ، لأن المكان الذي يشتغل فيه هو أيضاً الزمن الذي انبثق فيه. لم يظهر، مثلاً، الكوجيتو الديكارتي سوى في ظل أزمنة بدأ يتشكّل فيها الإنسان كفردية يفكّر بذاته ويستقلّ تدريجياً عن السيادات (الدينية، السياسية..) التي كانت تتيح له الكلام في الإطار الذي اختارته له وفرضته عليه. ظهر "الكوجيتو" كمفهوم في ظل مكان بدأ في الاهتزاز وهو أوروبا وفي زمان بدأ في التحوّل وهو النهضة الأوربية وفي ظرف شهد صعود القلق

72 المرجع نفسه، ص 36

من جرّاء انحسار المناخ الديني وصراع الطوائف بين الإصلاح والإصلاح-المضادّ، إلخ. وسط هذا السديم من التحوُّل والارتقاء لم يكن بالإمكان سوى الفرار بالذات نحو عوالمها الداخلية للتوكيد على وحدها النفسية والعقلية في ظل انهيار الوحدة الدينية واهتزاز الوحدة السياسية. فلم يكن بإمكان الكوجيتو سوى الفرار بالذات نحو القلعة الداخلية للتحصُّن بها ضد شظايا الواقع. الكوجيتو ليس مجرّد مفهوم، بل هو مجموعة من المفاهيم المترابطة تخص الأنا والوجود، الأنا-المفكّر والأنا-الموجود، وتتحرّك هذه المفاهيم في إقليم وظرف لهما أيضاً أحكامهما التاريخية: «فإن كل مفهوم يتوفّر على عدد لانهائي من المكوّنات فيتفرّع نحو مفاهيم أخرى مركّبة بشكل مخالف، لكنها تكوّن نواحي أخرى من المسطّح عينه التي تجيب عن مشكلات قابلة للترابط وتساهم في إبداع مشترك»[73].

أصبح الكوجيتو ممكناً لأن الأنا المنخرط في ظرف تاريخي أتاح له الاستقلال بفردية أصبحت هي الأخرى مفهوماً له "قيّومية" في سوق التداول النظري؛ والاستقلال عن الوجود بالتفكير، استقلال الأنا-المفكّر عن الوجود الجسدي والبرّاني من توجّه سياسي وديني، لكن هذا الوجود له هو الآخر "قيّومية" كمفهوم لا تنفك عنه الذات في إدراك ذاها كأنا مفكّر وكجسد متمدّد يتمفصل بالعالم. إذا كان ديكارت قد استحدث الكوجيتو لغاية فلسفية تعبّر عن عميق نظرته للعالم، فإن هذه النظرة هي إقليمية ولكنها مفتوحة على اللانهائي (فكرة الله) لأنها نتاج مفاهيم سابقة وتُنتج بدورها مفاهيم لاحقة في سيرورة لا تنضب: «تسير المفاهيم إذن نحو اللامتناهي وباعتبارها مُبدَعة، فإنها ليست أبداً مبدَعة من لا شيء [...] إن خاصية المفهوم هي جعل المركبات غير منفصلة بداخله: فهي متمايزة وغير متجانسة، ومع ذلك فإنها غير منفصلة، ذلك هو وضع المركبات أو ما يحدّد قوام ثبات المفهوم»[74]. اللانهائي (التعدّد) والتماسك (عدم الانفصال في صُلب عدم الانسجام) هما من بين الخصائص التي يتميّز بها المفهوم لأنه متعدّد بطبعه، متمدّد في سيرورته، متمرّد في خاصيته، يحتمل التنافر دون الانهدام لأن هناك وحدة كلّية تجمع الشتات وتربط المتمايز في فقدان انسجامها بالذات. وكأني بدولوز يصف المفهوم بالأدوات "الباروكية" التي أقرّها في دراسته عن ليبنتز «**الطيّة: ليبنتز والباروك**» (مينوي، 1987). لا عجب في ذلك ما دامت خصائص "الباروك" هي اللانهائي والتماسك في عين

73 المرجع نفسه، ص 41
74 المرجع نفسه، ص 42

التنافر. ما يريد دولوز تبيانه هو خواص المفهوم كحقيقة متعدّدة في بنيتها ومتعدّية في صيغتها لأنها تقيم علاقات بالمفاهيم الأخرى وتنشئ روابط وجسور، ولكن هذه الجسور «التي تربط مفهوماً بآخر هي أيضاً مفترقات طُرق أو التواءات لا تحدّد أية مجموعة خطابية»[75]، مفترقات أو التواءات التي هي "باروكية" بامتياز يُصدّقها الناتئ من السطح أو بتعبير دولوز «ينبغي أن تحدث طفرة إشكالية كي يظهر الكوجيتو الديكارتي»[76].

فالمفهوم هو البؤرة التي تتجمّع فيها عُصارة التصوّرات السابقة والآنية لتنطلق منه أشعّة جديدة تتوزّع على السطوح المجاورة أو المتداخلة مع سطحه المحايث أو معلمه البارز. هذه البؤرة المسمّاة بالمفهوم هي كثافة تتجسّد في وقائع، والمفهوم هو نفسه نتاج كثافات تراكمت عبر الزمن وأتاحت بروزه في ظرف معيّن، وهو يتيح التعبير عن واقعة تشكّلت بما في ذلك واقعته المفهومية: «يقول لنا المفهوم الحدث وليس الماهية أو الشيء. إنه حدث خالص وإنيّة وكيان»[77]. فالمفهوم كحدث هو الذي يؤسّس لحداثة آنية في بروزها التاريخي والإقليمي. وآخذ هنا الحداثة بالمعنى اللغوي كشيء حديث وجديد، لأن من خاصية المفهوم أيضاً أن يعبّر عن جدّته، عن ميلاده، عن حداثته. فهو حديث العهد لأنه ينبثق بعلّة إحداث شرخ في الوجود أو تغيير في التصوّر بتغيير زوايا النظر. وهذا شأن كل المفاهيم الفاعلة والنافذة عبر التاريخ الفلسفي التي برهنت على حداثتها بالنسبة للعصر الذي ظهرت فيه، فتغيّرت بتغيّر السطوح والهيئات فعدّلت البيانات والمسارات. والحدث في جوهره عسير الإدراك لأنه نقطة البداية التي تتيح خط المسار، ويمكن أن تكون هذه النقطة من أيّ سطح كان، في أيّ إقليم كان. والعديد من المفاهيم عبر التاريخ كانت عبارة عن انبثاق مدهش، بروز مفاجئ، ظهور طارئ، على غرار صرخة أرخميدس «وجدتها، وجدتها!»، لا نعرف كيف وقعت سوى بمرور الزمن وتراكم الوقائع لنعود القهقري بشكل جنيالوجي يكشف عن البدايات تحت طائلة من المتاهات: «إنه واقعي دون أن يكون متحققاً وهو مثالي دون أن يكون مجرّداً: إنه ذاتي الإحالة، إنه يطرح نفسه بنفسه ويطرح موضوعه في الوقت ذاته الذي يكون فيه مبدعاً»[78]. المفهوم كالحدث،

---

75 المرجع نفسه، ص 46
76 المرجع نفسه، ص 48
77 المرجع نفسه، ص 43-44
78 المرجع نفسه، ص 44

شيء يحيل إلى ذاته، لأنه حديث العهد، ذو حداثة وجدّة، حتى وإن كانت قبله إرهاصات وتراكمات. إنه الناتئ من السطح، إنه الطيّة أو الثنية التي تحمل في جبّتها مصادفات ومفاجآت. وكونه واقعي دون حد المثال ومثالي دون حد الواقع يجعله في قرابة نظرية مع مفهوم "الطيف" عند جاك دريدا[79] الذي هو الآخر متعدّد البنية، متردّد الميزة، متمرّد الخاصيّة، لا هو الواقع ولا هو المثال، ولكن حيّز بينهما، له وجه إلى الطرفين، لأنه «هو لا هو».

فالمفهوم ينخرط في تعدّدية تجعله الناتئ في السطح (هو) والمتغيّر بفعل الجسور التي يقيمها مع السطوح المجاورة أو المتداخلة (لا هو) في شكل ثنية أو انعراج ينجرّ عنه ميلاد مفهوم جديد: «المفهوم هو الحد والتشكيل وكوكبة حدث آتٍ»[80]. وهذا التعريف يلخّص الخصائص الهامة للمفهوم كونه "قيّومية"، قائم بذاته في إحالة ذاتية، يستند إلى "قوام" هو التشكيل المفهومي بمعيّة مفاهيم مجاورة أو متداخلة تشكّل كوكبة من المعطيات الداخلة في بناء "إقليم" مفهومي دائم الارتحال والانتقال أو "التحليق" بتعبير دولوز. إذا كان الحدث هو جوهر هذا الابتكار المفهومي، أو بتعبير آخر، إذا كان ابتكار المفهوم هو عبارة عن حدث، فلأنه شيء طارئ وغير مرآوي؛ فهو انبثاق جديد لا يستند إل التمثّل السيكولوجي في إدراك حقائق الأشياء، لأنه لا يعتمد على الكائن وإنما على الصيرورة[81]، ولأن «الحقيقة مفكّر فيها هنا كصيرورة بمعزل عن كل محتوى»[82]؛ أي أن الحدث هو صيرورة لا ينفك عن إحداث طفرات في مسار الفكر وانعطافات على مستوى القراءة والتأويل: «أن تستخرج حدثاً من الأشياء ومن الموجودات، تلك هي مهمّة الفلسفة عندما تُبدع المفاهيم والكيانات»[83]. يتّخذ هنا

---

79 حول فكرة الطيف، طالع: محمد بكاي، «مقولة الشبحية عند جاك دريدا»، ص 123-156، ضمن كتاب جماعي: محمد شوقي الزين (إشراف)، **جاك دريدا: ما الآن؟ ماذا عن غدٍ؟** دار الفارابي ومنشورات الاختلاف، 2011.

80 جيل دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 53 (ترجمتي معدّلة نسبياً عن الترجمة العربية).

81 شارل بولدك، «بأي معنى ينبغي فهم عبارة جيل دولوز بأنّ الفلسفة هي خلق المفاهيم؟»، مجلة «**آفاق فلسفية**»، مجلد 17، عدد 1، 2007، ص 52

82 فرانسوا زوربيشفيلي، **دولوز: فلسفة في الحدث**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1994، ص 95

83 جيل دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 53

الحدث دلالة الإبداع مثلما يتّخذ الإبداع دلالة الحدث لاشتراكهما في الجدّة والميلاد ولاعتمادهما على السطوح والأقاليم والوقائع، لا على الماهيات والكائنات: «كل مفهوم ينحت حدثاً ويعيد نحته بطريقته»[84]. وفكرة النحت تُبيّن بما لا لُبس فيه أن الأمر يتعلّق بصناعة جادّة ذات جدّة وجَوْدة تكون فيها الدلالة ذات قيمة فبركية، مثلما يُقدم النحّات على إبراء الرخام لصنع التمثال. فهو يُبري لأنه ينحت ويضفي الشكل على المادة. والمفهوم الفلسفي، أي المفهوم المنتمي بحذافيره إلى الفلسفة، هو الشيء الذي "يُبري" ويمنح للحدث صيغة ويُكسي الوقائع صورة وقيمة.

**ب- مسطح المحايثة: اللوحة الخلفية لحركة المفاهيم**

إذا كانت المفاهيم تحتاج إلى قوام تستند عليه وتتحرّك فيه، فهذا القوام هو سطح المحايثة الذي يشبهه دولوز بالطاولة أو المستو. فالمسطح يكشف عن حركة المفاهيم في ثناياه والمفاهيم بكثافتها وتجاورها والجسور القائمة بينهما تشكّل هذا المسطّح كشيء خلفي وخفي نعته بالمسطّح "السابق على الفلسفة". فالعلاقة بينهما هي علاقة تضايف كوجه وقفا القطعة النقدية. إذا كان دولوز ينعت الفلسفة على أنها إبداع المفاهيم ويدلّل عليها بكلمة "البنائية" (constructivisme)، فلأن البناء لا يتشكّل دون قاعدة يقوم عليها الهيكل، هيكل المفاهيم. وعندما يتشكّل هذا الهيكل فإنه يضمر القاعدة التي بُني عليها، فهي معلومة ولكنها غير مشهودة. ويستعير فكرة "الموجة" لتبيان التضايف بين المفهوم والسطح: «إن المفاهيم أشبه بالموجات المتعدّدة التي تعلو وتهبط، ولكن مسطح المحايثة هو الموجة الوحيدة التي تلفّها وتنشرها»[85]. تتضمّن هذه الاستعارة على قيمة "باروكية" يوظّفها دولوز بناءً على قراءته للفيلسوف ليبنتز حيث تبدو الموجة كطيّة أو ثنية تطوي البحر. فليست الموجة سوى "انطواء" البحر، الشيء الناتئ منه بالعلوّ والزَبَد؛ ويكون مسطح المحايثة كمجموع هذه الموجات المتتالية واللامتناهية، فهو يحتويها بحذافيرها، لأنه ليس شيئاً آخر سوى هذه الموجات في عودها الأبدي. كان ليبنتز قد تحدّث عن صورة مماثلة حيث إدراك صوت الموجات لا ينجم عنه إدراك كل صوت على حِدة في أدقّ ذبذبته. فالأذن تُنصت إلى مجموع الذبذبات التي هي إدراكات صغيرة لا إلى كل ذبذبة في

84 المرجع نفسه، ص 54
85 المرجع نفسه، ص 55

خصوصيتها[86]. ومجموع الأصوات يغني الأذن عن الغور في كل صوت، ولا يمكنها ذلك سوى بالتجريد العسير. وبالقياس لا يمكن إدراك مفهوم من المفاهيم سوى داخل شبكة من الإحالات والتشابك بين هذه المفاهيم يتيح، بشكل متوارٍ، وجود السطح. يلجأ دولوز إلى استعارات أخرى لتبيان العلاقة الوطيدة غير الاختزالية بين المفاهيم والسطح: «إن المفاهيم هي الأرخبيل أو الهيكل، عمود فقري بدلاً من الجمجمة، بينما المسطح هو النَفَس [أو البيئة] التي تسبح فيه هذه المعزولات. المفاهيم هي مساحات أو أحجام مطلقة، عديمة الشكل ومجزّأة، بينما المسطح هو المطلاق بلا حد ولا شكل ولا مساحة ولا حجم، ولكنه كسيري دوماً. المفاهيم هي انتظامات ملموسة أشبه بتشكيلات آلة، والمسطح هو الآلة المجرّدة تكون الانتظامات هي قِطعها»[87].

هذه الاستعمالات المكثّفة للاستعارات في التدليل على خاصية المفهوم والمسطح هي ذات قيمة تربوية لتقريب الفكرة من الأذهان، وذات قيمة فلسفية لتبيان العلاقة بين الكل والأجزاء وبالقياس الرباط الوثيق بين النسيج والخيوط، بين البحر والأمواج، بين الآلة والقِطع، بين الأرخبيل والبيئة، بين النجوم والسديم، إلخ، يختلف المفهوم عن المسطح الذي يحمله ويتحمّله، ويختلف المسطّح عن المفهوم الذي يحتمله ويركّبه، ولكن الترابط بينهما جليّ كالصلة الهيكلية بين وحدة ومكوّناها. لا تنفك إحداهما عن الأخرى في "لادونية" بديهية، لأنه لا يمكن تصوّر وحدة (آلة مثلاً) دون مكوّناها (الأجزاء أو القِطع المركّبة لها)، ولا يمكن تصوّر هذه الأجزاء دون علاقات بنيوية ووظيفية تمنحها المبنى والحركة أو الإطار والاشتغال، أي الوحدة التي تعبّر عن انتظامها وتماسكها. إن حركة المفاهيم على المسطّح هي الحدث مثلما كل حركة على مستوٍ لا تنفك عن الزمن المحايث لها، لأنها تتأتّى في ظرف معيّن قابل للقياس بالثواني والدقائق. لكن الحدث المفهومي ليس مجرّد زمن في التفكير، بل هو ما يطرأ على الفكر في شكل متوالية من المفاهيم، سلسلة من الأحداث النابعة من أفق. وهذا الأفق هو أفق مُطلق، مستقل عن المراقب ويُدرَك كخزّان أو احتياط الوقائع المفهومية. لكن ألا يعود دولوز إلى التصوّر شبه الأفلاطوني عندما يجعل المسطّح المحايث كأفق مطلق؟ ألا يجعل منه شبيه "المجال العقلي" (مجال النوس) الذي تحدّث عنه دو

86 ليبنتز، **محاولات جديدة حول الإدراك البشري (1704)**، الترجمة الفرنسية، فلاماريون، 1966، ص 38-39

87 دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 56 (ترجمتي معدَّلة نسبياً عن الترجمة العربية).

شاردان مثلاً وربطه بالبُعد الروحي؟ أليس اعتماد دولوز على الكاهن الياباني دوجين وفكرته حول "الخزّان" تدخل في هذا النطاق الأثيري، الشفاف، اللطيف، الذي يستغرق الكثيف ويحيط به كما يحيط المجال الجوّي بالكرة الأرضية؟ أسقطت الترجمة العربية كلمة "البوذي" (texte zen) وفكرة "الزن" (zen) تُبرز بما لا لُبس فيه هذا المجال الحيوي- الروحي الذي هو "خزّان" يستمدّ منه العقل البشري مقوّمات تبصّره وتبحّره بالتأمّل والاستبطان، شبيه بما رأيناه من قبل حول "العقل القابل" عند الحكيم الترمذي الذي يستمدّ منه الإلهام والحدس الجود الوجودي.

لا يقف دولوز مطوّلاً عند هذا الأفق المطلق كخزّان تستمدّ منه المفاهيم دوافع حركتها، مستمرّاً في استعارة الصور والنماذج، الرياضية أو الجغرافية، من أجل قصّ سربال على المقاس يُبرز به فكرته حول تضايف المفهوم والمسطّح: «فالمسطّح يشبه الصحراء التي تؤمّها المفاهيم دون أن تتقاسمها. والمفاهيم ذاتها هي المناطق الوحيدة في المسطّح، ولكن المسطّح هو الوحيد الذي يمسك بالمفاهيم. والمسطّح ليس فيه مناطق أخرى غير القبائل التي تسكنه وتتنقّل فيه؛ والمسطّح هو الذي يؤمن اتّصال المفاهيم، بواسطة ترابطات تتزايد على الدوام؛ والمفاهيم هي التي تؤمن إعمار المسطح وُفق مساحة تتجدّد وتتغيّر باستمرار»[88]. لا يختلف هذا الأمر عن فكرة ابن عربي حول الحروف بوصفها «أمة من الأمم»[89]، لها أقاليم وطبائع وعوالم تسبح فيها؛ لكن برؤية أقل كوسمولوجية وميتافيزيقية كالتي ذهب إليها ابن عربي. فالمفاهيم تؤمّ المسطح مثل الحروف التي تشغل حيّز اللغة، فهي امتداد للغة وتركّب هذه اللغة، ولكنها مستقلة عنها كاستقلال الإنسان عن الأرض التي يحمل عناصرها. والمسطح الذي يتحدّث عنه دولوز هو "صورة" الفكر، الأمر الذي يتيح التفكير ويجعل استعمال الفكر أمراً ممكناً ومتحقّقاً. فلا يختف هذا الأمر عن "شكل الحياة" بالمعنى الذي طرحه فتغنشتاين والذي يُبرز قيمة الصورة التي يشكّلها الذهن حول ذاته وحول العالم الذي ينخرط فيه ويتصل به. وتبقى هذه الصورة في خبايا الذهن كخريطة في التوجّه، كإمكانية في التفكير، كحافز في العمل، عمل الفكر واشتغاله على ذاته وعلى موضوعاته. وتظهر هذه الصورة كثنية أو طيّة في نظر دولوز لأنها تتيح، بشكل تبادلي ومفاجئ، حدثي وطارئ، في الانتقال من مفهوم إلى

88 المرجع نفسه.

89 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الأول، ص 58

آخر (من الفكر إلى الوجود، من التفكير إلى الكينونة) دون الشعور بأن الأمور انقلبت. فهي تنعكس ولا تنقلب، أقصد بأن الواحد ينعكس في الآخر كالانعكاس في المرآة، ولا ينقلب بأن يتحوّل إلى قلبه ولبّه، أي إلى حقيقته أو ماهيته؛ فهو المقلوب لا الانقلاب.

إن فكرة الطيّة التي يستعيرها دولوز بعدما أفاض الحديث عنها في قراءة ليبنتز من شأنها أن تُبرز كيف تعكس الأمور وتتحوّل مثل طيّ قطعة من القماش، لكن يبقى الحامل نفسه، يبقى المسطّح عينه، لأنه مجرّد انعراج في السطح، نتوء في المستو، قلب في العتبة، وليس انقلاباً في الحقيقة: «إن لمسطح المحايثة وجهين: من جهة الفكر ومن جهة الطبيعة، مثل المادة والروح. ولذلك فهناك الكثير من الحركات اللامتناهية التي تأخذ بعضها بالبعض الآخر، وينثني بعضها داخل البعض الآخر، بحيث أن عودة إحداها تُطلق حركة أخرى على الفور، بشكل يجعل مسطح المحايثة لا ينفك عن حياكة نفسه بدون انقطاع وفق ترداد هائل»[90]. هناك تجاويف ونتوءات تهب للمسطح قيمته اللامتناهية لأنه دائم الانعراج والانثناء ويأتي هذا الانعراج والانطواء من حركة المفاهيم ذاتها في طبيعتها المتنقّلة، في خاصيتها السفرية من مجال إلى آخر، من عالم إلى آخر. فهي حركة "بحرية" من حيث تموّج الأفكار وانعطافها، لأنها أساساً حركة "تبحُّر" في المعرفة، كثافة في الفكر، سُمك في الصورة التي يشكّلها الذهن عن الوجود، والتي تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة، بتميّز التواريخ والجغرافيات. وهو الأمر الذي يجعل من المسطّح مجموعة من السمات "التخطيطية" التي تتمفصل بالمكان؛ ومن المفاهيم سمات "تكثيفية" تتحرك فوق هذا المكان. والمكان كفكرة حدسية هو سابق على الأشياء التي يحتويها بحذافيره، والمسطّح سابق على المفاهيم، من عداد "قبل-الفلسفة"، كهيكل مجرّد تأتي المفاهيم لإعماره بالهيئة التي تتّخذها في هذا الزمن أو ذاك، في هذه الجغرافيا أو تلك. إنه قبل-الفلسفة لأنه الإحاطة التي تشتمل على الشرط الثقافي للفلسفة كإمكانية تاريخية. فكان المسطّح و لم تكن الفلسفة، ثم جاءت الفلسفة لتمنح المسطّح مشهودية ومقروئية بالمفاهيم التي انبثقت تاريخياً وأظهرت حدوده الجغرافية (اليونان مثلاً)، دون الحدود الأنطولوجية التي تبقى مفتوحة على كل زمان وكل مكان. لأن المسطح هو بالتعريف «كل واحد» يتعيّن ولا يتجزّأ، يتوزّع ولا يتنقّط: «إن سطح المحايثة مُوَرَّق»[91].

90 دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 57-58

91 المرجع نفسه، ص 68

يُبرز هذا التوريق الخاصية المتموّجة للمسطح، لأنه ينثني ويتعدّد ولكنــه لا يتجــزّأ. هناك انعكاسات وانكسارات وليس حتماً شظايا كما هو الشأن مع المفاهيم، حتى وإن لم يكن بالإمكان الفصل بينهما بحكم "اللادونية" الجامعة بينهما. يبقى دولوز في هذا الإطار "الباروكي" الذي استهواه والذي رسم على منواله طبيعة الفلسفة كخلق وابتكار، ذلــك الابتكار الذي ميّز العصر الباروكي بكل ما تحمله المقولة من استلهام وإحســاس وتفــنّن وصناعة وارتقاء. إذا كان المسطح لا يتجزّأ في ذاته، فإنه يتيح التقطيع في شكل وريقــات أو التثقيب بمرور النور من أرجائه. فهناك نموذج للمسطّح يمكن ابتكاره علــى أرضــية جديدة مثل الأزياء التي ترسم على القماش نماذج جديدة، مختلفة في كل مرّة. فلا يتعلّــق الأمر بنموذج متعالٍ، ولكن بموديل محايث، هو طريقة في التقسيم والتنضــيد، عمليــة في التوزيع والتعديد. ويفسّر هذا الأمر لماذا يعتدّ دولوز بزمن الفلسفة وليس بتاريخ الفلسفة، وبينهما فارق وفُرقان، لأن الزمن غير التاريخ، فالزمن يُبرز الروح الغالبة في توجّه معــيّن، بينما التاريخ يُظهر الأحداث الواقعة في رقعة معيّنة. إذا كان الأخذ بزمن الفلسفة هو أولى وأرقى من اللجوء إلى تاريخ الفلسفة، فلأن الزمن يربطها بما ليس هو فلسفة، يربطها بالفن والعلم والدين، أي بالثقافة؛ ويجعل منها طبقات متراصّة من الخطابات والمفاهيم القابلــة للتحوّل والارتحال دون "جمركي" التاريخ الذي يطالب بالتأشيرة وجواز السفر، أي يضع الحدود ويُعيّن المسافات ويدلّل على المعابر: «فالفلسفة صيرورة وليست تاريخاً، إنها تعايش مسطحات متواجدة معاً، وليست تتابع مذاهب»[92]. وانطلاقاً من هذه الفكــرة، يضــع دولوز المعالم الأولى لجيولوجيا فلسفية تتمفصل بالزمن ولا تنتسب إلى التاريخ، في شــكلٍ متراص ومنضّد وليس في صورة خطية ومستمرة.

## ج- الشخصيات المفهومية أو كيف يبتدع الفيلسوف صنوه

إن الحديث عن المسطح والمفهوم كقفا الورقة ووجهها، لأنهما متضايفان ولا ينفكان عن بعضهما، ينجرّ عنه الحديث عن الشخص المفهومي الذي هو الآخر في علاقة تضايف مع المفكّر الشخصي، شخص مفهومي ومفترض كشخص روائي من صُنع الســارد، في الوقت نفسه متصل ومنفصل، رهين المعتقل العقلي وطليق المنطلق الخيالي. لأن الحقــائق حسب دولوز هي انعكاسية لأنها معكوسة. فكل فكرة لها متضايف خفيّ كخفاء النصف

---

92 المرجع نفسه، ص 75

القمري. يعتمد في هذا الصدد على الكوجيتو اتبيان أن العقل لا ينفك عن نقيضه، من حيث أن شرطية الأنا المفكّر والعاقل والناطق يقابلها، في الضفة الأخرى من المرآة العاكسة والمعكوسة، في الجهة الأخرى من الخفاء القمري، الأنا السخيف كوجه مقابل وقناع مقلوب، يتمرّد على الحقائق ويشكّك في الوقائع، فهو الشخص الذي يستفزّ باستمرار اليقين الديكارتي ويفتحه على الاحتمال وربما أيضاً المحال. فالشخص المفهومي هو الصانع للمفاهيم من وراء المفكر الشخصي إذا جرى على لسان الفيلسوف كما كان الحال مع سقراط في حوارات أفلاطون. فالمتكلّم هو سقراط على لسان أفلاطون. وكأن الفيلسوف يحتكر لنفسه صورة فيلسوف آخر ويزجّ به في سردٍ يغيّر من حقيقته وبنيته، ليصبح بذلك «هو لا هو» وهي مقولة أنحتها وأجعلها دليل الإمكان والاستحالة، الوجود والعدم، الهوية والغيرية، إلخ: «الفيلسوف هو الإسم المستعار لهذه الشخصيات المفهومية»[93]؛ هو المزاج الخاص لمجموع الشخصيات التي يظفر بها ويقوم باستنطاقها. فلربما يتماهى معها أو يتحدّد بها، لأنها الناطق باسمه وهو الناطق بلسانها، يحتكرها ويوجّهها، ويضبط مفاهيمه تبعاً لقيمتها النظرية فيما وراء الحقيقة التاريخية. وجود هذه الشخصيات في نص الفيلسوف من شأنها أن تساهم في صناعة المفاهيم، أياً كانت هذه الشخصيات، مستحبة كوجوه منيرة للدروب الفلسفية الوعرة أو وجوه مستكرهة يجنّد الفيلسوف أدوات العراك لمجابهتها. فهذه الشخصيات هي المحفّز في صناعة المفهوم الفلسفي. فهل كان بإمكان نيتشه أن يضع على قدم وساق مفاهيمه حول القيمة وإرادة القوة والجسد والصحة والعفن والحضارة والفن والعود الأبدي والإنسان الأعلى إذا لم تندمج شخوصه، المستحبة (زرادشت، ديونيزوس..) أو الممقوتة (الكاهن، المسيح، سقراط..)، في هذا الخليط غير المتميّز لاستخلاص شذرات مفهومية هي من القوّة والحصانة ما يمنحها الديمومة في الزمن والعالمية في التوسّع والاستعمال؟

تبقى هذه الشخصيات متميّزة عن حقيقتها التاريخية أو الأسطورية أو الأدبية لأنها تنتمي إلى منطق «هو لا هو»، فهي ذاتها الأسماء المتداولة في التاريخ والأسطورة والأدب، وليست هي لأنها تندمج في إقليم جديد، تلج عالماً مختلفاً، بحيث تصبح أسماءً لمسمّيات مختلفة، ترتبط بذهنية الفيلسوف والمخطط الذي يريد إرساءه وتوسيعه: «فالصيرورة ليست الكينونة، بل إن ديونيزوس يغدو الفيلسوف وفي الوقت عينه يغدو نيتشه هو

93 المرجع نفسه، ص 80

ديونيزوس»[94]. هذا التداخل في الفرديات هو منطقي بحكم أن التماهي بين الفيلسوف وشخصه يجعل كل واحد منهما يلعب أدوار الآخر، الفيلسوف على سبيل الحقيقة لأنه هو الذي يفكّر ويكتب ويصنع الواقعة الفكرية، والشخص المفهومي على سبيل المجاز لأنه هو الذي يحفّز ويمنح المادة الخام ويدل على الدروب والمسالك. فهو يُقحم الفيلسوف في غيرية تزيح الذاتية عن تطابقها المطلق: «نحن الفلاسفة إنما نغدو بشخصياتنا شيئاً آخر دائماً»[95]. فالشخص المفهومي هو الذي يهب للفيلسوف طاقة التفكير، لأنه بمثابة المَعْلم الذي يدل على التوجُّه في الفكر، على السلوك في نهج النظر، في هُدى التمييز العقلي: «فالشخصيات المفهومية هي المفكرون، والمفكرون فحسب، وسماهم المشخصنة إنما تلتقي تماماً مع سماهم النمذجية [البيانية] في الفكر ومع سماهم التكثيفية في المفاهيم»[96]. ومن الممكن أن نربط هنا "الهودوس" الإغريقية بالهدى العربية للطيفة لغوية ضمنية في جذرهما المشترك. ومنه كان "المنهج" يدلّ على «التوجّه عبر النهج» (*mèt hodos*, méthode)، الاهتداء في السبيل، ويكون الاهتداء بشخص مفهومي في ذهن الفيلسوف يساعده على التفكير وينير له السبيل، كالمنارة التي تساعد الملاحين في البحر على الاهتداء في وسط العتمة.

إذا توقفتُ قليلاً على فكرة "الهدى" ومقابلها الإغريقي "الهودوس" يمكن استخلاص بعض القيم الخُلُقية والجمالية في علاقة الفيلسوف بصناعة المفهوم. وألجأ هنا إلى فكرة "الاهتداء" التي لا بد منها للفيلسوف وهي "لابدّية" محايثة لعمله النظري، لأنه يستعين بمنهج وأداة، أي بمسطّح ومفهوم؛ وفكرة "الهدية" التي تتوّج تُحفته الفكرية، وأقصد بذلك أن الشخص المفهومي هو في الوقت نفسه الهادي والمُهدي، الاهتداء والهديّة، السبيل الخُلُقي في صناعة الواقعة الفكرية والسبيل الجمالي في تتويج هذه الصناعة بجوهرة نادرة عبّر عنها دولوز بالصداقة. فالشخص المفهومي هو الصنو لأنه الصديق، والصداقة لها بالمحبّة شجنة تبعاً للأصل الاشتقاقي للفلسفة كما رأينا من قبل. وجرى على لسان الخبر القول التالي: «تهادوا تحابوا». في الهدية علة المحبّة، وهديّة الشخص المفهومي هي الفكر الذي يهبه للفيلسوف، وهي النهج الذي يهتدي به هذا الأخير. لكن لا تنفصل هذه المحبّة عن

---

94 المرجع نفسه، ص 81

95 المرجع نفسه، ص 88

96 المرجع نفسه، ص 84

المنافسة التي يضعها دولوز كصنو على غرار تضايف المحبّة والكراهية عند هيرقليطس. وتأتي المنافسة من الشخصيات المفهومية التي تتحمّس كلها لهداية الفيلسوف وإهدائه الأمر الذي يحتاج إليه في نهجه الوعر والشائك وهو الفكر: «فالشخصيات تتكاثر وتتفرّع، تتصادم ويحل بعضها مكان الآخر»[97]. وتأتي هذه المنافسة كلعبة (القفز عند كيركيغارد، الرقص عند نيتشه..) أو كعراك (ديونيزوس/الكاهن عند نيتشه) تُبرز حيوية الشخصيات في النص الفلسفي وتدلّل على نشاط الفكر في صناعة المفاهيم. والصناعة هي بالتعريف نضالية، كفاحية، همزة وصل بين الخُلُقي في عناده وكدّه وصبره والجمالي في تفنّنه ومهارته.

الفكر هو الأمر الجامع بين الفلسفة واللافلسفة التي قد تتخذ شكل الثقافة التي هي الأخرى سمة من سمات التفكير في ابتكار الصنائع وإبداع الروائع. والشخص المفهومي هو بمثابة الجسر الذي تعبره المفاهيم في ارتحالها وتحوّلها، من النمذجة الذهنية إلى الكثافة المفهومية، من السبق النظري إلى التوزيع العملي. من شأن الشخص المفهومي أن يفتح الفلسفة على اللافلسفة مثل الفن والشعر ويساهم بذلك في بناء صورة جديدة للفكر، أكثر مرونة وغنى وأقل صلابة وجفافاً. فهو يربطها بالثقافة، بأوسع معاني هذه الكلمة، ويربط بين المسطحات المختلفة لتشكيل تنضيد تتراكم فيه المقولات والإحساسات والأذواق. وهنا بالذات تلتقي الفلسفة كإبداع في المفاهيم بالثقافة كابتكار في الروائع مع فارق خفي يرجع إلى طبيعة كل حد ومقولة. والجامع بينهما هو الأرض وعملية الأرضنة مثلما تخرج الفلسفة من معتقلها الفلسفي المحض بالزمن وليس بالتاريخ. فيمكن تصوير ذلك على هذا المنوال: الزمن/التاريخ – الأرض/الموقع. ترتبط الفلسفة بالثقافة بهذا الزمن وبهذه الأرض لتسهل عملية انتقال الأقاليم وارتحال المفاهيم بدلاً من التاريخ والموقع اللذين يفصلان بينهما ويحدّدان هيكلهما. إنّ الأخذ بالزمن والأرض في ربط الفلسفة باللافلسفة، وأقصد هنا الثقافة على وجه العموم (ركّز دولوز على الفن على وجه الخصوص)، من شأنه أن يساعدنا على الإلمام بالقرابة الأصلية بينهما وهي فكرة الزراعة (الأرض) ومراعاة مواسم الحصاد والقطاف (الزمن) التي تدل كلها على البدايات اللغوية والتصوّرية للثقافة. إذا كان دولوز يعتبر أن الفلسفة «لا تنفصل عن أرض المولد»[98]، فإن الثقافة تواقتت مع

97 المرجع نفسه، ص 86

98 المرجع نفسه، ص 84

هذا الميلاد حيث الرابط هو الفكر الذي هو خاصية الشخص المفهـومي. والشخصـيات متعدّدة في صورة "الباحث" بالنسبة للتجريب العلمي، وصورة "المحقّق" بالنسبة للإجـراء القضائي، وصورة "الحاكم" بالنسبة للتفكير الفلسفي الذي كان يأخذ من التشريع مادتـه كأن يكون العقل هو الحاكم والحواس هي الشهود كما اشتهر عند الغـزالي وكـانط. فالصور متعدّدة تبعاً لخاصية التفكير التي هي بالتعريف متعددّة ومكثفة وموزّعة.

فيمكن للعديد من الشخصيات المفهومية أن تتواقت وأن تتفاعل في المسـطح عينـه وتدل بذلك على حركة الفكر ودبيب الصناعة: «هناك لا تناهٍ من المفاهيم الممكنة، فوق مسطح واحد: فهي تتصادي وتتناغم فوق جسور حركية، ولكن يستحيل التنبؤ بالمسـار الذي ستتخذه بسبب متغيرات المنحنى. فهي تتوالد وفق رشقات ولا تنفك عن التفـرّع والتفريع»[99]. يتمتع هذا السديم من الحركات المفهومية بانتظـام داخلـي، لـه قوانينـه ومساراته، لكن لا يمكن إدراكه سوى كتعدد وبعثرة، كمسـار عنقـودي أو بـراوني، كمظهر كاوسي ومتشظّي. ويفسّر هذا الأمر لماذا ينعت دولوز هذه الحركة كانتقال مـن السلبـي إلى الإيجابـي أو عكسه، كتحوّل من المضمر إلى الجليّ، كارتقاء من التراجيدي إلى الكوميدي كما في المسرح، لأن هذه الحركة ليست خطية وإنما تداخليـة، تشـتغل كطفرات، أو بالأحرى كطيّات على مسطّح المحايثة، وهي كلها عناوين المجازفة والمغامرة، دلائل الإمكان المفتوح، دلالات الجبذ والنبذ، القوة الطاردة والقوة الجاذبة. يعكس هـذا الاختلال في الموازين التوازن في القوى، لأن الصاعد والنازل، الآتي والرائح، يختلفـان في الوجهة، يتمايزان في الاتّجاه، يتعاكسان في السهم، ولكن يتماثلان في الحركة، يطّردان في القصدية: «هناك أنواع من الشخصيات، بحسب إمكانيات التلاقي حتى لو كان عُدوانياً، فوق المسطح عينه وداخل الفئة الواحدة»[100].

## د- من أقانيم المثال إلى أقاليم المفهوم: الإسفار عن أسفار الفلسفة

تتّخذ الفلسفة دلالتها في ثلاثية مُحْكمة: المفهوم كإبداع وتكثيف تدبّره "الفاهمـة"؛ مسطح المحايثة كترسيم يعتني به "العقل"؛ الشخصية المفهومية كـاختراع يتكفّـل بهـا "الخيال". والجامع بين هذه الثلاثية هو "الذوق" كحكم جمالي. يبدو دولـوز في وجهـه

99 المرجع نفسه، ص 91

100 المرجع نفسه، ص 92

الكانطي ولكن في توجّهه المضاد للكانطية. فهو يأخذ بالمفردات سليلة الكانطية ولكـن يوجّهها نحو غرض مختلف إن لم أقل مخالفاً. فهو ينفض عن الذوق الصرامة المنطقية الـتي أضفتها عليه الكانطية وينفث فيه روح الحركة الشوقية: عشق المفهـوم. وهـذا النفـث الروحي هو في جوهره نعت "باروكي" الذي تحدثتُ عنه من قبل، لأنّه على هامش العقل أولاً، منحني المسار ثانياً، متسارع الانتقال ثالثاً. يتعلّق الأمر بالإنجاز الجيّـد، الإنجـاز ذو الجودة وذو الجدّة، صناعة فيها براعة، صياغة حُبلى باللياقة، لباقة تشتمل علـى ذائقـة: «فالذوق هو هذه القوّة، وهو وجود المفهوم بالقوة: فلا يُبدَع أيّ مفهوم أبداً لأسـباب "عقلانية أو معقولة" وكذلك بالنسبة لأية عناصر مركّبة مُختارة»[101]. وبالتالي لا مجـال للقياس في هذه العلاقة المنشطرة، المتواطئة، المفاجئة، الطارئة، بين الحدود الثلاثة للعلاقـة ذاتها، وعنيتُ بها المفهوم والمسطح والشخص. يتعلّق الأمر بانسجام قبلي بين هذه الحدود حتى وإن بدت متداخلة، منكسرة، منعرجة. فليست العلّة في انعراجها المبهم أو انكسارها الباروكي، بقدر ما تتعلّق المسألة في كيفية إنجاز شيء مدهش، رائع، بارع ينمّ عن صناعة جادّة وذائقة جيّدة وصياغة مستجدّة.

لهذا الغرض يحيد دولوز بالفلسفة عن الصيغة الجدلية التي اشتهرت منذ أفلاطون بدفع الفكر نحو الحركة وبالتالي نحو الحرية في التعبير عن آراء متناقضة؛ ويزج بها في الصـياغة المفهومية. ليست الفلسفة مجرّد رأي أو "دوكسا" مهما كانت درجة الحريـة عاليـة في الاضطلاع بهذا الرأي، بل هي صناعة لها أرضية تتحرك فيها، وكثافة تشتغل بها، وصياغة تقوم ببلورتها. والتواصل الذي انتقده دولوز ليس سوى نسخة من الجدل الـذي يقابـل الآراء بعضها أمام بعض أو بعضها ضد بعض في نـزوع ينتهي بتوفيق صادق أو خادع. وكأن دولوز يعوّض الجانب "الصوتي" أو "الخطابـي" للفلسفة بالطابع "الكتابـي"، لكي لا تكون الفلسفة مجرّد جدال أو سجال وإنما صناعة وابتكار بالاشتغال على المادة وإضفاء الصورة عليها، وصياغة تنتهي بأن تمنح للمفهوم الأشكال التي يتّخذها في السطوح الـتي يجوبها بفعل التحوّل وتحت وطأة التفاعل: «فلا يمكن معرفة الشيء قبل إنجازه. هناك كتب كثيرة في الفلسفة لا يمكننا أن نقول عنها إنها خاطئة، إذ لا يعني ذلك شيئاً، بل قد نقـول إن لا أهمية لها ولا نفع، وذلك حقاً لأنها لا تبدع مفهوماً ولا تحمل إلينا صورة عن الفكر

101 المرجع نفسه، ص 93

ولا تولّد شخصية تستحق العناء»[102]. إن الغرض من الفلسفة هو الجدّة: الجديد والجادّ، أي صورة فكرية فريدة ونادرة وعملية حثيثة ومضنية في الاشتغال على القوالب وتشكيل المفاهيم. فليست المسألة مجرّد كتابة، أكاديمية أو عفوية، لكن كتابة لها حمولة نظرية، تكتسي خاصية ابتكارية، تتمتع بطاقة إبداعية، تُبرز سمة أسلوبية، تكشف عن حالة وجودية، إلخ. وهذه العملية الذهنية واليدوية في صناعة الفلسفة تتمّ على أرضية لها أقاليم وتوزيعات وتوسيعات. فهي عملية تخطيطية-تكثيفية-اختراعية ذات صورة هندسية وأبعاد جغرافية، لأنها تتم في زمن فلسفي غير التاريخ المذهبي، وفي مكان لا ينفك عن الارتحاج بموجب نزع الأقلمة والتحوّل إلى الأرض أو إعادة الأقلمة ومغادرة الأرض. لكن الالتباس بين فكرة الإقليم وفكرة الأرض يجعل من الفكر في حالة عدم الاستقرار، وبالتالي عدم القرار بالمعنى الفلسفي من سكستوس إمبريقوس وحتى هسيرل.

يأتي الالتباس من كون الإقليم مقاطعة من الأرض وكون الأرض تركيبة من الإقليم. فهما متداخلان في الواقعة وفي النص: يشتركان في الواقع وفي الحق، عندما نقول بأن هذه الأرض هي ملكية لهذا الشخص أو هذه السلالة؛ أو هذا الإقليم هو تحت سلطة هذه الدولة أو تلك المدينة. إذا كانت الأرض كمفهوم عام وغامض تنتمي إلى ما يسميه دولوز "المركّب السماوي" وأنعته بالاسم "الأقنوم المفارق"، فإن الإقليم هو بالأحرى "مركّب أرضي"، هو عملية التقسيم والتوزيع مثلما نتحدث عن الأقاليم الإدارية أو المقاطعات والدوائر الحَضَرية. الأرض هي بالأحرى "الباكورة" أو "البكر" التي تقتضي الابتكار لإعادة التوليد والإنجاب (مثلاً عبر الزراعة بالإنتاج وعبر الثقافة بالإبداع إذا قمتُ بتوسيع الدلالة الاشتقاقية-الانشقاقية)، فهي في الأصل الأم أو "الكورا" كما سمّاها الإغريق وأعاد جاك دريدا الاشتغال عليها[103]، فهي بمثابة اللامحدَّد الذي يحدِّد ما عداه، الأمر الذي به يكون الشيء، لكن هو عبارة عن لاشيء. "الكورا" هي الصحراء، اللانهائي في التصوّر، اللامحدَّد في الأصل. إن الأرض التي تتحدّد بها الأقاليم هي بمثابة هذه "الكورا"، ولكنها بالأحرى "الباكورة" التي يكون بها الابتكار، لأن الأرض هي مقابل السماء، هي الإقليم المضاد للأقنوم، هي المحايثة المعاكسة للتعالي. الأرض هي المساحة التي يلتقي فيها الوافد

---

102 المرجع نفسه، ص 97

103 جاك دريدا، **الكورا**، منشورات غاليلي، 1993.

بالقاعد، الآتي بالآني، المقبل بالقابل. فهي مسألة سفر، حدث، ضيافة: **أولاً**، على مستوى «السفر»: الوافد هو الفيلسوف الذي يحلّ على القاعد ويندمج في إطار اجتماعي له نظامه في المحايثة؛ **ثانياً**، على مستوى «الحدث»: الآتي هو الشيء الجديد الذي يطرأ ويتمفصل بالآني، يحدّده ويتحدّد به، يغيّره ويتغيّر بفضله، ويمكن هنا حشر كل العلاقات الممكنة بين الذات والآخر أو الهوية والغيرية؛ **ثالثاً**، على صعيد «الضيافة»: المقبل على إقليم جديد هو "إضافة" لمضامين القابل الذي يستقبل: انفتاح على المستقبل في الآن، هنا والآن؛ إنشاء عقد هو بمثابة عقد اجتماعي أو صداقة.

إن عملية الأقلمة أو نزع الأقلمة هي الطارئ الذي يحلّ (سفر، حدث، ضيافة) ويُحدث إزاحة في الخريطة بتعديلها أو تغييرها. كما أنها تُبرز الكيفية التي تندرج فيها الانعراجات والمنحنيات وهي صورة "باروكية" يُدرجها دولوز لتبيان خواص الأقلمة: «هنا يتدخل اختلاف كبير حسبما يكون الانتشال الإقليمي هو من المحايثة، أو هو من التعالي. فحين يكون الانتشال الإقليمي النسبي متعالياً، عمودياً، سماوياً، ومنجزاً من قبل الوحدة الإمبراطورية، فإنه ينبغي للعنصر المتعالي أن ينحني أو يتلقى نوعاً من الاستدارة كيما يندرج فوق مسطح للفكر - الطبيعة محايث دائماً، بحيث يضطجع العمودي السماوي وفق حركة لولبية على المستوى الأفقي من سطح الفكر. يعني التفكير هنا إسقاطاً للمتعالي على مسطح المحايثة. فقد يكون المتعالي "فارغاً" تماماً في ذاته، لكنه يمتلئ بقدر ما ينحني ويجتاز مستويات تراتبية مختلفة، التي تعكس نفسها معاً على منطقة من المسطح، أي على مظهر يتعلق بالحركة اللامتناهية»[104]. يتمّ إذن إدماج المتعالي في المحايث والأقنوم في الإقليم والسماء في الأرض: لكن بأيّ معنى؟ وهل المحايث هو مجرّد لولبة للمتعالي، هل الأرض هي فقط انعراج السماء فيلتقي الماء بالماء؟ هذا ربما ما يقصده دولوز عندما يستطرد كاتباً: «فإن التعالي هو الذي ينعكس نفسه فوق مسطح المحايثة». وكأنه يستدرج فكرة سبينوزا (1632-1677) في حلول المطلق في النسبي، لكن بشكل متأقلم، بصورة متجليّة ولطيفة يحملها الكائن ويتحمّلها. فالسماء تنعرج على الأرض وتنطوي لتصبح الأرض ليس النقيض وإنما الامتداد في الشكل، المداد في العطاء، المداد في الكتابة. فالصورة تضحى فكرة وتنطوي بذلك على التفكير. لا ننسى أيضاً أن السماء في

---

104 دولوز، **ماهي الفلسفة**، ص 102-103

الرمزيات العريقة تحيل إلى الذهن أو العقل ("النوس" الكوني بالمعنى الإغريقي) والأرض تدل على الجسد وعلى الطبيعة، أي كل ما له خاصية الأثر والابتكار، خاصية الولادة والتوليد، بإيحاء من الذهن أو بتأثير من العقل: «لذلك تمتلك الصورة مرجعاً، وهو مرجع متعدد المعاني ودائري بطبيعته. حقاً، إنها لا تتحدّد بواسطة التشابه الخارجي الذي يبقى محظوراً، وإنما انطلاقاً من نزوع داخلي يؤدي بها إلى المتعالي فوق مسطح محايثة الفكر»[105].

تكمن طاقة الفلسفة في تحويل الأقنوم إلى الإقليم، أو ترجمة الصورة إلى الفكرة، أي إلى المفهوم، كما كان شائعاً عند الفلاسفة السابقين على سقراط عندما قاموا بتحويل عناصر الطبيعة (الماء، الهواء، النار، التراب) إلى مفاهيم وتجريدها من صوريتها البارزة: «لم يعد هناك إسقاط على صورة وإنما اقتران داخل المفهوم. لذا يتخلى المفهوم نفسه عن كل مرجعية كي يحتفظ فقط بالارتباطات والاقترانات التي تؤسس قوامه»[106]. يكمن الانفصال عن الصورة بالتخلي عن المظهر الخارجي والالتفاف حول المحضر الداخلي في اقتران جواني. إذا تسنّى للمفهوم أن يرتبط بالمفاهيم الأخرى، فليس بحكم الصورة، أي تبعاً للتشابه أو الاختلاف، وإنما بحكم التجاور والارتباط بواسطة جسور. وأشكال الوصل والعقد والربط هي أشكال تفيد الإبداع والابتكار لأن الأمر يتعلق بوضع المفاهيم في تجاور يتشكّل بموجبها مسطح المحايثة، تتعلق المسألة بجمع المفاهيم في "باقة" تتحلّى بها الفلسفة وتُبرز بها جذورها الثقافية وارتحالها النظري: «ليس المفهوم تمثيلياً ولكنه تركيبي؛ ليس إسقاطياً وإنما اقتراني؛ ليس تراتبياً وإنما تجاوري، لا يحيل على غيره وإنما هو قائم بذاته»[107]. عندما نضع الأشياء بعضها أمام بعض، فإننا لا نكتفي بالتأليف بينها (compilation) ولكن نُبدع شيئاً جديداً على المستوى التداولي، قُدرة الفكر الصانع على الجمع بينها في إطار معيّن أو داخل مسطح المحايثة. يتعلق الأمر بالمسألة التداولية (الأشياء بالنسبة للذات، في ظرف معيّن، داخل سياق محدَّد..) وليس فقط بمعطيات مبعثرة نكتفي بالربط بينها في شكل تلصيق أو تغرية.

لهذا السبب أميل إلى الأخذ بالتوليف الذي ينعت التغطية بدلاً من التأليف الذي يفيد التجاور، وأقوم هنا بإزاحة لغوية طفيفة ولطيفة. وفكرة "التوليف" هي أعمّ وأبلغ لأنها

105 المرجع نفسه، ص 103

106 المرجع نفسه.

107 المرجع نفسه، ص 104

تجمع المفاهيم في إطار أشمل، عوض "التأليف" الذي قد يوهم بالتجاور بين الأشياء في شكل مزيج أو خليط غير أصيل ولا يأتي بالجديد. والتوليف هو التتابع كالبرق الذي يتوالف، فهو ليس مجرّد نقاط متجاورة، وإنما خطّ مستمر يصنع شيئاً، يخط رؤية، يضع فكرة، يركّب مجموعة، إلخ. وهذه الصيغة هي تركيبية أي مفهومية وليست صورية. وهو الأمر الذي دفع بدولوز إلى الفصل بين الصورة والمفهوم لسبب بسيط وهو أن الصورة هي نظام خيالي أو تمثّلي، بينما المفهوم هو من نظام عقلي أو تصوّري: «تجدر الإشارة إلى أن الأديان لا ترقى إلى المفهوم دون أن تلغي نفسها، مثلما أن الفلسفات لا تصل إلى الصور دون أن تخون ذاتها»[108]. فالفارق واضح بين الصورة والمفهوم كالاختلاف بين الإيمان والعقل أو بين الشعور والتأمّل. وهذا الفارق هو جنيالوجي بقدر ما هو راهني لأنه الفجوة الأصلية بين ما ينتمي إلى العقل أو الذهن أو "السماء" بتعبير القدماء، وبين ما ينتمي إلى الجسد أو العواطف أو التمثلات أو "الأرض" بالتعبير العريق. إذا كان هنالك اختلاف في الطبيعة وفي الدرجة، هناك "تواлج" بشكل أو بآخر عبر قناة تتعالى عليهما وتجمعهما في مسطح محايثة، لأنه يمكن «التفكير في مسطح المحايثة الذي يمكن تعميره بالصور بمقدار ما يمكن تعميره بالمفاهيم»[109]. لكن يعتبره دولوز كمعطى "قبل فلسفي" أو "شبه فلسفي"، لا يتّخذ خاصيته الفلسفية سوى كمفهوم دون الصورة حتى وإن اكتسى تصوّراً معيّناً: «هناك باختصار سبب لنشأة الفلسفة، لكنه سبب تركيبي واحتمالي، التقاء، ربط». إنها مسألة توليف بين المفاهيم المشكّلة لمسطح المحايثة. يطرح دولوز مسألة النشأة (الجنيالوجيا) بقدر ما يقدّم مسألة الطبيعة (الفيزيولوجيا) بين حدّين متمايزين: الشرق والإغريق.

يكمن الاختلاف في أن الشرق مارس الفكر من وجهة نظر مجرّدة وشمولية تنطبق على جميع الجزئيات والخصوصيات، فيما قام الإغريق بمقاربة الأمور بشكل محايث ومتجسّد ومتفرّد: الشمولية/الفردية هو الفاصل الجوهري بين نمط التفكير الشرقي ونمط التفكير الإغريقي. ولا يزال هذا الفاصل يعتمل بشكل متوارٍ إلى حد اليوم من وراء حُجُب أو أنظمة في الفكر والسياسة والثقافة تتأقلم مع التطوّر لكن تحتفظ بهذه الميزة (الشمولية أو الفردية) في السلوك كما في التصوّر. وتأتي هذه العبارة الدولوزية المربكة:

108 المرجع نفسه، ص 106

109 المرجع نفسه.

«ليس الشرق سابقاً على الفلسفة، وإنما هو خارجها، لكونه يفكر، ولكنـــه لا يفكـــر في الكينونة»[110]. فالإغريق هم الذين وضعوا للفراغ مَعْلماً وللشـــمولية تـــأطيراً، أي أنهـــم وضعوا الحدود، أي "تأريفات" بالمعنى الجغرافي والطوبولوجي، و"تعريفات" بالمعنى النقدي والإبستمولوجي. لقد وضعوا المفاهيم التي بدورها أضحت معالم في رسم خريطة الفكر أو مسطح المحايثة. فالتفكير الفلسفي يقطن في الكينونة تبعاً لقراءة هيدغر للإغريق ونادراً مـــا يتطوّر. أو لنقل بالاستناد إلى دولوز بأن هذا التفكير الفلسفي يتعامل مع الزمن وليس مع التاريخ، له علاقة بالكينونة الدائرية في عَوَد لا ينضب، وليس مع التقدّم الخطي في القضايا والمقولات. ويفسّر هذا الأمر عودة التفكير الإغريقي في نمط التفكير الغربـــــي اللاحـــق وتجسّده السياسي مع الإمبراطورية البروسية في وقت هيغل أو مع الاشتراكية الوطنيـــة في فترة هيدغر. هناك تطوّر في الزمن، الزمن الغربـــي، الذي يتغذّى من أصـــوله وجـــذوره لتدعيم فروعه وأغصانه. والأسئلة التي تدفع إلى فهم اشتغال الإغريـــق علـــى الكينونـــة وانغماس الشرق في الشمولية يلخصها دولوز في ما يلي: «لماذا نشأت الفلسفة في اليونان في تلك اللحظة بالذات؟ فلقد كان شأنها شأن الرأسمالية بحسب بروديل: لمـــاذا ظهـــرت الرأسمالية في جهات معيّنة وفي لحظات محددة؟ ولماذا لم تظهر في الصين في لحظة أخرى ما دامت مكونات كثيرة كانت متوفرة هناك؟ إذ إن الجغرافيا لا تكتفي بتوفير مادة وأمكنـــة متنوعة للشكل التاريخي. ليست الجغرافيا طبيعية وبشرية فقط، وإنما هي ذهنية كـــالمنظر الطبيعي. إنها تقوم بنـــزع التاريخ من عقيدة الضرورة لصالح لزومية الإمكان»[111].

هناك عوامل الوسط والزمن والفاعل البشري التي تساهم في وضع الإمكان في المكان وهي فكرة سنصادفها لاحقاً مع مالك بن نبـــي وهيبوليت تين في أهمية الوسط أو البيئـــة في تشكيل هذا النـــزوع أو ذاك، هذه الفكرة أو تلك. وبدلاً من التطوّر يتحدّث دولوز عن الصيرورة التي ترتبط بالزمن أكثر مما ترتبط بالتاريخ: «إن الصيرورة بـــدون تـــاريخ ستبقى غير محدَّدة وغير مشروطة، بَيْد أن الصيرورة ليست من طبيعة تاريخية. إن النمـــاذج النفسية-الاجتماعية هي من نتاج التاريخ، في حين أن الشخصيات المفهومية، هي من نتاج الصيرورة. فإن الحـــدث نفســـه في حاجـــة إلى صـــيرورة كعنصـــر لا تـــاريخي»[112].

---

110 المرجع نفسه، ص 107
111 المرجع نفسه، ص 108
112 المرجع نفسه، ص 109

الحدث/المفهوم/الوسط هي معطيات زمانية، لها صيرورة في محض بروزها وعابر زوالها. لهذا أميل، بناءً على فكرة دولوز، إلى القول بأن المفهوم/الحدث هو أمر "بادهي": المفهوم هو "الباده" الذي يطرأ/يختفي في محض إمكانه وصيرورته، ولا ينطبق/ينعكس بالضرورة على "البداهة"، بداهة التاريخ والتطوّر: «إذا كانت الفلسفة قد ظهرت في اليونان فذلك جاء نتيجة احتمال بدل ضرورة، نتيجة محيط أو وسط بدل أصل، نتيجة صيرورة أكثر مما هو نتيجة تاريخ، نتيجة جغرافيا بدلاً من تأريخ مرحلة، نتيجة نعمة بدلاً من طبيعة»[113]. هذه "النعمة" التي يتحدّث عنها دولوز بالاستناد إلى نيتشه هي "الباده" الذي أتحدث عنه، "الطارئ" الذي يَبرز دون سابق إنذار، "المفاجأة" التي تغيّر الأزمنة والعوائد والعادات، شيء نادر، مدهش، جديد، حديث؛ ولأن الفلسفة ذاتها هي مسألة نُدرة، دهشة، جدّة، حداثة. لكن ما موقع الصناعة في هذه الصيرورة الزمنية؟ كيف يمكن إدراك الفلسفة كإبداع في المفاهيم وكابتكار في الشخصيات إذا أسندنا إليها خاصية الباده والمفاجئ؟ ألا تحتاج بالأحرى إلى صياغة لها موطن، صناعة لها ركيزة، بناء له أرضية وأساس؟ ألا يحتاج هذا البروز المدهش إلى بلورة في الزمن لاحتواء نعمته وتوظيف نُدرته كالرأسمال الذي يتّخذه دولوز كمثال على الصيرورة ويفسّر به أيضاً تمفصل الفلسفة بالرأسمالية؟ باختصار، ألا تحتاج الدهشة إلى أسئلة تنظّمها وتتعقّلها؟ أليس المفهوم هو في نهاية المطاف استفهام؟

لا مراء في أن الفلسفة كميلاد مفاجئ في رُقعة تجمّعت فيها العناصر واجتمعت فيها الشروط تتيح الأسئلة التي تبحث عن ملابسات ميلادها وشروط إمكانها. فكل حدث طارئ يعقبه استفهام يسعى إلى الإحاطة بألغازه وعقلنته ووضعه على محك القراءة وآلياتها في النقد والتفسير والتأويل. وبالتالي فإن كل حدث كمفهوم وكل مفهوم كحدث هو مسألة بناء، يقوم بتأريف المسطح ليضع فيه المعالم والجسور، ويقوم بتعريف المقولات والقضايا ليمنحها المعقولية والمقروئية، بدونها تبقى عبارة عن كومة غامضة وغيمة مبهمة. **التأريف، التعريف، التوليف** هي الخصائص الجوهرية للفلسفة التي تربطها بالتأليف كتشكيل خطاب وتقنين كتاب، وبالألفة كغاية حميمية في وضع أوصار الصداقة: الفيلسوف هو صديق المفهوم على ما يقرأ دولوز فكرة الفلسفة منذ نشأتها، لأنه قبل كل شيء صانع الشروط التي تجعل من الفلسفة عبارة عن صياغة وتشكيل، توليف وتأليف،

---

113 المرجع نفسه.

وَلف وألفة. إذا كانت الفلسفة عبارة عن نُقلة في التفكير، كمية أو نوعية، فهـي أيضـاً انتقال. فهي ذات وحدة استعارية، لأنها تنتقل من إقليم إلى آخر، فهي مجـاز واسـتعارة، جواز وإعارة. كانت في الأصل صورة وأسطورة، وأضحت مفهوماً واسـتفهاماً. فهـي تنتقل لأنها تتأقلم بشكل راهني وتستحضر الماضي، تجعله حاضراً وماثلاً. لكن لا تصـبح فلسفة إلا إذا كانت بحوزتها مفاهيم وتفكّر بالمفاهيم، لا بالصور ولا بالبلاغات. ويفسّـر هذا الأمر لماذا ارتقت الفلسفة في أوروبا الوسطى (فرنسا، ألمانيا، انجلترا) ولكنها لم تتطوّر بشكل ملحوظ في أوروبا الجنوبية (إيطاليا وإسبانيا) التي ظلّت حبيسة التصوّر اللاهـوتي (البابوية في روما، إسبانيا الكاثوليكية) المقدّس للصورة والمعادي للمفهوم، أو بالأحرى قام بإخضاع المفهوم إلى الصورة بإعمار المفهوم بالمضامين الخيالية والأيقونية: صورة اليسـوع والعذراء.

لكن يُدرك دولوز أن امتلاك الغرب للمفهوم انجرّ عنه فقدان مسطح المحايثة، خلافـاً للإغريق الذين كانوا يفتقرون إلى المفهوم الخالص ولكن كانوا يتمتعون بمسـطّح المحايثـة وهو الكينونة. دفع هذا الأمر هيدغر لأن يجعل من الإغريق محط اهتمامه وبلورته لنظريـة في الكائن تأخذ بالمفهوم الحديث وتعطفه على المسطّح العريق، وقبله كان الرومانسـيون الألمان يرون في الإغريق النموذج الأرقى، "الثقاف" الأسمى في إبراء الشخصـية وإلمـاع الطبع. لربّما يكون الغرب قد ابتكر مفاهيم تسيّر اليوم نظام اشتغاله الفكري والسياسـي والاجتماعي مثل حقوق الإنسان والمواطن والعقد والعُرف والمؤسسة والرأسمـال، لكـن دائماً على أرضية مسطّح إغريقي مستعار هو الديمقراطية الأثينية، حرية النقاش في السوق الأثينية ("الآغورا")، التشريع الروماني، إلخ. وفي ذلك تتجدّد الفلسفة بتجديـد عُـدّتها. فالسطح لا يتغيّر بقدر ما تتغيّر حركة المفاهيم على أرضيته: «تنجز الفلسفة إعادة أقلمتها مرات ثلاث: مرة في الماضي في إطار اليونان، ومرة في الحاضر في إطار الدولة الديمقراطية، ومرة في المستقبل في إطار الشعب الجديد والأرض الجديدة. وفي مرآة المستقبل هذه يتغيّر شكل كل من الإغريق والديمقراطية بطريقة متميّزة»[114]. وهذه الأقلمة الثلاثية هي علـى شاكلة الهيكل الثلاثي: المسطح (الإغريقي)، المفهوم (الغربـي)، الإبـداع (المسـتقبلي)؛ والذي يخصّ الهيئة الثلاثية: الحركة الفكرية، الصناعة المفهومية، الثورة الابتكاريـة. كـل

114 المرجع نفسه، ص 122

مسطّح يتيح حركة المفاهيم التي تنمّ بدورها عن صياغة نظرية لها فُسحة من حرية الإبداع وهذه الفُسحة هي المقاومة: «إذ إن الإبداع هو المقاومة: أي أن نبدع ونقاوم في وقت واحد، صيرورات خالصة، أحداثاً خالصة فوق مسطح المحايثة»[115]. هناك الانفتاح على الإمكان ومجابهة ما يضاد هذا الإمكان وهو الضرورة. وبالتالي كل إبداع في المفاهيم هو مقاومة ضد الأشكال المناهضة لكل إبداع، كما كان الشأن مع السلطة الكنسية في محاربتها للأفكار العلمية الحديثة (كوبرنيكوس، غاليلي، جيوردانو برونو) ونعتها بالهرطقة.

## ثانياً: كيف نصنع الثقافة؟ منارة في تحديد الفكرة

بعد هذه الجولة في الكيفية التي تمّ الرؤية فيها إلى الفلسفة كصناعة فكرية أو تشكيل نظري بعلبة من الأدوات المفهومية يتمّ التنسيق بينها في مجال محدّد أو في مسطّح بعينه وتبيان دور الفاعل في هذا التنسيق، يأتي السؤال الحاسم في الكيفية التي تمّ بها صناعة الثقافة، وأقصد بذلك صناعة "مفهوم الثقافة": كيف ابتدأ وأصبح حقيقة ممكنة في التاريخ البشري؟ كنتُ في الفصل الأوّل قد ألحتُ إلى الجذور الطبيعية في ظهور فكرة الثقافة باستعمال الأداة والتواصل بالغير، وسأركّز في هذا الشطر الثاني من المبحث على صناعة الثقافة كمفهوم حديث ظهر بظهور العلوم الإنسانية. لكن أودّ الإشارة قبل كل شيء إلى "ما قبل تاريخ" فكرة الثقافة، بمعنى الإرهاصات الأوّلية التي أتاحت بروزها، والنموذج الوحيد الذي ارتأيتُ اللجوء إليه لأنه يُبرز هذا الانبثاق التاريخي لمفهوم الثقافة هو جون جاك روسو، لأنه المؤسس أيضاً لما يسمّى في الأدبيات المعاصرة "الأنثروبولوجيا الفلسفية" لأبقى دائماً في نطاق التداخل المفهومي بين الثقافة والفلسفة. ماذا يمكننا اكتشافه عند روسو بشأن البذور الأولية لفكرة الثقافة؟ سأضيف نموذجاً آخر وهو ويليام هومبولت الذي عاين هو الآخر ميلاد الثقافة بميلاد العلوم الإنسانية لأعطي لمبحث الثقافة الأبعاد المكتملة بين فكر فرنسي نسبوي، ابستمولوجي، علمي؛ وفكر ألماني تاريخي، جمالي، تأويلي. فكان الخيار لروسو وهومبولت هو انعكاس لهذه العيّنة، ولأن مفهوم الثقافة انحصر في تاريخه الحديث حول الصراع، الفكري والسياسي، بين النزعة الألمانية في خصوصيتها التاريخية والنزعة الفرنسية في أبعادها الكونية والحضارية، وهي مباحث تطرقتُ إليها في القسم الأول من الكتاب.

---

115 المرجع نفسه، ص 123

## 1- القابلية للاكتمال وسؤال الأنثروبولوجيا الفلسفية: روسو وهومبولت

في فلسفة الثقافة سؤال الأنثروبولوجيا هو سؤال مشروع لأنه يرتبط مباشرة بالحقيقة البشرية. لكن سأقارب الثقافة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الفلسفية لأبقى في سياق التعاضد الكائن بين الفلسفة والثقافة. سأتطرّق في معرض حديثي هذا عن التصوّر الأنثروبولوجي البحت بشكل مقتضب لأتفادى الاستطراد والابتعاد عن جوهر المبحث الذي يهمني في هذا السياق. فماهي الأنثروبولوجيا الفلسفية في هذا المضمار؟ أبدأ دائماً بتعاريف بسيطة لأركّب منها فكرة يمكنها أن تنير فهمنا بشأن الثقافة. السؤال الذي تطرحه الأنثروبولوجيا هو: «ما هو الإنسان؟»، من الإغريقية «أنثروبوس» وهو الإنسان، و«لوغوس» وهو الخطاب أو القول. فهي بالتالي خطاب حول الإنسان. ويمكن الإقرار بأن "الأنثروبولوجيا الفلسفية" هي «فلسفة الإنسان»، فلسفة ذات ركائز أنطولوجية كما يذهب بول هبرلين: «إن السؤال النهائي لكل أنثروبولوجيا هو الدلالة الأنطولوجية للإنسان، أيّاً كانت صيغة السؤال»[116]. ويَعتبر أن المشكلة الأنثروبولوجية هي اعتبار الإنسان كإشكالية، ككائن له وجود، ووجوده يقتضي إدراك الذات، ولا يتأتى إدراك الذات سوى بإدراك الآخر. وهو ما يحيل إليه أيضاً برنار غروتيسن: «اعرف نفسك بنفسك. ما الإنسان؟ إنه السؤال الذي هيمن على الفكر طيلة قرون وتشكّل فيها عالم الإنسان. يسعى الإنسان إلى فهم ذاته وتصوّرها في أشكال مختلفة»[117].

لم تظهر الأنثروبولوجيا تاريخياً سوى بظهور العلوم الإنسانية ذاتها، أي انطلاقاً من القرن الثامن عشر؛ بينما تحمل الفلسفة في تاريخها إرثاً نظرياً عريضاً وواسعاً. لكن ما الغرض من «أنثروبولوجيا فلسفية»، والفلسفة كانت قد اهتمت بشكل أو بآخر، واقعياً أو مثالياً، ميتافيزيقياً أو تاريخياً، بالإنسان؟ لا أحصي هنا كل النظريات الفلسفية حول الإنسان من أفلاطون إلى كانط مروراً بأرسطو وتوما الأكويني وديكارت وسبينوزا. فما الغاية من هذا المبحث؟ أيّ شيء جديد يضيفه إلى منظومة معارفنا بشأن الثقافة؟ أميل إلى القول بأن غياب الثقافة في التاريخ الفلسفي، أو كانت هذه الثقافة مغيَّبة في هذا التاريخ بالضبط، مستبطَنة فيه، هو الذي برّر وجود أنثروبولوجيا فلسفية تأخذ من الإنسان جوهر

---

116 بول هبرلين، **الأنثروبولوجيا الفلسفية**، ترجمة بيير تيفناز، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1943، ص 19

117 برنار غروتيسن، **الأنثروبولوجيا الفلسفية**، باريس، غاليمار، 1953، ص 7

مبحثها ومن الفلسفة طريقة بحثها. لكن ما الغرض من الأخذ بالأنثروبولوجيا الفلسفية، بينما الأنثروبولوجيا الثقافية يمكنها أن تغنينا عناء السؤال، وتجيب ربما عن تساؤلاتنا جملةً وتفصيلاً؟ أقول بأن فلسفة في الثقافة تقتضي العروج على الأنثروبولوجيا الفلسفية التي كانت لها شخصيتها البارزة وهي جون جاك روسو عبر مؤلّفه الشهير المدعو «الخطاب الثاني»: «خطاب حول أصل التفاوت بين البشر» (1755) لتمييزه عن «الخطاب الأول» وهو «خطاب حول العلوم والفنون» (1750). المسألة الجوهرية مع الأنثروبولوجيا الفلسفية أن الإنسان ليس "فكرة ميتافيزيقية" كما عملت على إرسائها الفلسفات المتعاقبة عبر التاريخ، وإنما هو حقيقة لها بالطبيعة مناسبة وانبثقت في التاريخ كشرخ في نظام هذه الطبيعة، وهو الأمر الذي ذهب إليه أيضاً كانط وهومبولت.

يتعلق الأمر بالأخذ بين حدّي المسألة وهما: العلوم التجريدية والعلوم التجريبية، أو النظرية والتطبيق كما يُقال في الأعراف الفكرية. فالممارسات البشرية انجرّت عنها "نظرية" في السلوك البشري لمعرفة حقيقة الإنسان، ومرّ ذلك عبر الأنثروبولوجيا التجريبية التي تلاحظ وتربط بين الملاحظات الجزئية وتنظّمها في جدول يُبرز الخصوصيات والسمات. عندما تبني هذه النظرية على معطيات إمبريقية (تجريبية)، فإن الأنثروبولوجيا الفلسفية تتدخّل لتوجيه هذه النظرية نحو غاية عملية التي تضطلع بها الثقافة والتربية، وفي سبيل تشكيل الإنسان كحقيقة واقعية وليس فقط كحقيقة متعالية. والعلاقة بين الأنثروبولوجيا التجريبية والأنثروبولوجيا التجريدية تعكس العلاقة الملتبسة والمتوتّرة بين العلم والفلسفة: هل هناك صراع أم تكامل؟ أين يبدأ العلم وأين تنتهي الفلسفة؟ إن تحويل الممارسات البشرية إلى نظرية وتحويل النظرية إلى إجراء عملي يُبدي بالأحرى الجانب التكاملي للعلم والفلسفة. لكن تبقى المشكلة في كيفية إدراك الإنسان. يتأرجح هذا الأخير بين كونه "موضوعاً" للعلم التجريبي (الملاحظة، التجربة، الوصف..) و"موضوعاً" للعلم التجريدي (مفهوم، تصوّر، مقولة..)؛ وكونه "ذاتاً" لها إحساس وعقل. وكانت "الذات" قبل "الموضوع"، تاريخياً وفكرياً: 1- أما على المستوى التاريخي، فإن الإنسان كذات يمكن تحديده مع المقولة السقراطية «اعرف نفسك بنفسك» (*Gnothi Seauton*)؛ والإنسان كموضوع يمكن تحديده مع الظهور الحديث للعلوم التجريبية[118]. إذا كانت الفلسفة قد

118 طالع بهذا الشأن: ميشال فوكو، **الكلمات والأشياء**، مشروع مطاع الصفدي للينابيع، مركز الإنماء القومي، 1990، الفصل العاشر: العلوم الإنسانية، ص 283 وبعدها.

انفردت بدراسة الإنسان كذات، ولكن في المتعاليات البرّانية؛ فإن العلم انفرد بدراسته كموضوع في التجريبيات المحايثة للتاريخ الطبيعي والاجتماعي؛ 2- وأما على المستوى الفكري، فإن "الأنثروبولوجيا الفلسفية" سبقت "الأنثروبولوجيا العلمية" في التفكير في خاصية الإنسان، حتى وإن كان ذلك بشكل مجرّد وميتافيزيقي.

لكن لا يمكن إنكار البُعد الأخلاقي والتربوي الذي صاحب هذا التفكير المجرّد، لأنه كان في جوهر الفلسفة منذ فجرها الإغريقي كما سأعود إلى المسألة مع فكرة "البايديا" اليونانية. وفي هذا البُعد الأخلاقي والتربوي تتسلّل الأنثروبولوجيا الفلسفية ويكون للمفاهيم الفكرية الكبرى في التاريخ دلالة ومغزى، وعنيتُ بذلك "البايديا" و"الأنسنة" و"التهذيب" و"البيلدونغ" كما سأعرضها لاحقاً بتفصيل. انفراد الفلسفة بذاتية الإنسان وفردانيته هو الذي دفع روسو وهومبولت إلى الاحتراس من العلم، ليس في برنامجه الاستطلاعي والبحثي؛ ولكن في نتائجه وغاياته القصوى. جَعْل الإنسان "موضوع" المعرفة العلمية انجرّ عنه إفراغ هذا الإنسان من سمته الرمزية وحقيقته العملية والتكوينية ونشاطه الخيالي ليتحوّل إلى كائن رقمي بميلاد العلوم الإحصائية؛ وإلى كائن استهلاكي بتطوّر التقنية وتوطيد أدوات الإنتاج. غاب الإنسان في المبحث العلمي أو اغترب في هذا العالم التقني. للبحث عنه واسترجاعه، عمل كل من روسو وهومبولت على دراسة الإنسان في حقيقته التاريخية واللغوية حُبلى بدلالات الفعل والحركة والخيال والتصوّر، وهي معطيات أو معالم هجرها العلم، دائماً باسم الموضوعية الصارمة والمجحفة في نهاية المطاف.

### أ- جون جاك روسو: ارتحال مفهوم الإنسان

كان تعريف الإنسان في صُلب المباحث الرئيسية التي تناولها الفلاسفة بدءً من أرسطو الذي جعل من الاجتماع البشري المحور الذي يدور حول إدراك حقيقة الإنسان. والكل يعرف المقولة الأرسطية: «الإنسان بطبعه حيوان سياسي»[119]. من طبع الإنسان أن يكون كائناً اجتماعياً عبر الإنجاب وتشكيل الأسرة، ثم عبر العمل بالتواصل بالغير في المجتمع، ثم عبر الرأي والخطاب بالانخراط في السياسة. يمكن القول بأن حقيقته الطبيعية تتجسّد في ميوله الثقافية عبر "العيالة" أولاً، ثم عبر "الإيالة" ثانياً: 1- أما **العيالة** فهي الالتقاء الحميمي بالآخر (الاختلاف الجنسي) قصد تشكيل الأسرة وإدامة النوع البشري، وتمرّ عبر

119 أرسطو، **السياسة**، 1، ترجمة تريكو، باريس، فران، ص 28

الإنجاب، أي اللقاء الطبيعي بين كائنين، وعبر التغذية والتربية البدنية والتعليم؛ 2- وأما **الإيالة** فهي السياسة بتدبير المنزل والشأن الاجتماعي. فهو يتأنسن باللقاء الثقافي بالآخر عبر العمل السياسي في تدبير المدينة. كان روسو ينتمي إلى الجيل الذي كان على لسانه مقولة "الأصل" أي البحث عن أصول المعرفة (ديدرو ودالمبير) أو أصول الأنواع (بيفون) أو أصول التاريخ واللغة (كوندياك)، وسعى هو الآخر إلى البحث عن أصل الإنسان الذي توارى من فرط احتكاكه بالآخرين وضمور نفسه وانكماش روحه. لكن الطريقة التي اعتمدها روسو هي تأمّلية أكثر منها تجريبية، افتراضية أكثر منها يقينية، جنيالوجية أكثر منها تاريخية. إن المبحث الجوهري الذي اضطلع به روسو والذي شكّل حوله خطاباً هو الإنسان ويقول ذلك بصريح العبارة في أول كلمة له: «وإنما عن الإنسان سأتحدث»[120]. فمن هو هذا الإنسان؟ وهنا يكون ذاتاً لها نظام في التصور والاعتقاد؛ أو: ما هو هذا الإنسان؟ وهنا يكون موضوعاً له طريقة في المعالجة. فهل نتحدث عن «**من؟**» أم عن «**ما؟**»؟ تبقى المسألة رهينة الرؤية التي ننطلق منها، وعلى وجه الخصوص الرؤية التي ينطلق منها روسو في مقاربة الإنسان. ينطلق روسو من رؤية جديدة تعطي الأولوية والصدارة للبُعد الأنثروبولوجي الذي يتجاوز الطرح الميتافيزيقي واللاهوتي، ولكنه بُعد افتراضي أقام فيه نسقاً فلسفياً قائماً بذاته. ويكمن التفاوت في صُلب هذا البحث الجنيالوجي عن الإنسان ليتحول إلى المبحث الأنثروبولوجي حول حقيقة الإنسان. إن سؤال «من هو الإنسان؟» هو سؤال **البحث** وسؤال «ما هو الإنسان؟» هو سؤال **المبحث**. فالبحث يلج في منطق فهم حقيقة الإنسان كذات لها إحساس وتصور؛ والمبحث يأخذ الإنسان على أنه موضوع الدراسة، خاصية الخطاب، عُنصر الرؤية النظرية.

هل يأخذ روسو بالبحث أم بالمبحث؟ هل الإنسان عنده ذات أم موضوع؟ كلاهما معاً. هل يُبرز التفاوت حقيقة الإنسان؟ يساهم في إبراز ذلك ولكنه ليس جوهر هذه الحقيقة. فهو يُبرز أن حقيقة الإنسان مبنية على الاختلاف الطبيعي والفيزيائي من جهة؛ وعلى الاختلاف الأخلاقي والسياسي من جهة أخرى. أما الاختلاف الطبيعي والفيزيائي فهو من صُنع الطبيعة بحُكم التفاوت في القوة والملكة والاستعداد؛ وأما الاختلاف الأخلاقي والسياسي فهو من صُنع البشر تجاه بعضهم البعض بحُكم الاستئثار بالمكانة

120 روسو، **خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر**، ترجمة بولس غانم، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2009، ص 63

والغنى والسلطة. الاختلاف في الواقعة لا يضاهي الاختلاف في الحق، لأن الاختلاف في الواقعة (fait) هو طبيعي ونتاج التفاوت في بعض السمات والفروقات، بينما الاختلاف في الحق (droit) هو حضاري وسليل أنظمة في الحُكم والقيمة. إذا كان روسو قد أراد البحث عن الإنسان، فليس في أصل متوار، في فردوس مفقود، ولكن في اللحظة، هنا والآن، في ما شيّده البشر من أنظمة في الأخلاق والسياسة. فهي صُنعتهم، أي أثرهم المباشر. إذا كان الغرض هو البحث عن "الثقاف" الطبيعي الذي أتاح طبع الإنسان على سلوك أو تصور معيّن؛ فإن المبتغى هو أيضاً النظر في "الثقاف" السياسي والأخلاقي الذي أتاح تشكيل أنظمة في السلوك والاعتقاد بُنيت عليها سياسات أو عقود في التربية والاجتماع؛ بمعنى عطف البحث على المبحث أو ربط الإنسان كذات لها إرادة بالإنسان كموضوع المعرفة. إذا كان الإنسان كإرادة فاعلة تنطبق عليه فكرة "القابلية للاكتمال" (perfectibilité)، فإن الإنسان كموضوع المعرفة تدل عليه بالأحرى "التعريفات" ذات الصبغة الوصفية الناتجة عن أدب الرحلات. فهذه الأسفار هي تقنيات في الوصف تسعى، على الطريقة الإثنولوجية كما نقول اليوم، إلى تقديم جداول حول أبرز السمات التي يكون عليها الإنسان في تجمّع بشري معيّن.

وبالتالي، فإن العلاقة بين البحث والمبحث أو بين الذات والموضوع أو بين الواقعة والحق ترتدّ في جُملتها وتفصيلها إلى العلاقة بين المعطى الطبيعي والتشكيل الثقافي. ويُبرز روسو بأن التفاوت هو في أساسه تفاوت ثقافي ومن صُنع الإنسان، لأن التفاوت الطبيعي لا يعدو أن يكون مجرّد تفاوت أصلي، في الخلقة كما في السلوك؛ بينما التفاوت الاجتماعي فهو تفاوت مبني على أحكام وتشكيلات لها ملابسات وخطابات وتتجلى في أنظمة وسياسات. إذا تموضعنا مع روسو في إقليم البحث عن حقيقة الإنسان، فمن هو هذا الإنسان، قبل أن نطرح سؤال ما هو؟ كيف تؤدّي فكرة القابلية للاكتمال الدور الحاسم في إبراز بعض جوانب هذا السؤال الذي يروم الذات قبل الموضوع، ويسير وُفق البحث قبل أن يعرج على المبحث؟ خلافاً لما تُبديه العبارة، ليست "القابلية للاكتمال" مقولة إيجابية بل هي مقولة سلبية! إنها فكرة مبهمة توهم بأن الإنسان يطلب الكمال لذاته، ولكن في حقيقة الأمر، يحيد هذا الطلب عن المراد، لتكون القابلية للاكتمال هي بالأحرى عدم بلوغ الكمال مطلقاً: «هذه الملكة المميزة للإنسان... إنما هي مصدر شقاوات الإنسان وهي التي انتشلته على امتداد الزمان، من ذلك الوضع الأصلي الذي

كان يصرف فيه أياماً هادئة وبريئة، وأن هذه الملكة هي التي جعلت ما يُرشح به من أنوار وضلالات، من رذائل وفضائل، تتفتح مع مرّ القرون، فحوّلته بطول المدة إلى طاغية على نفسه وعلى الطبيعة»[121].

فما الحكمة من جعل مقولة إيجابية في ظاهرها، مفهوماً سلبياً في جوهره؟ ألا تُعدّ القابلية للاكتمال هي الاشتغال المُضني على الذات بالوسائل التربوية والأدوات السلطوية قصد تصفية المعدن السلوكي وبلوغ حالة راقية من التصرّف والتصوّر؟ يبدو أن الفكرة تعادل ما كان يُسمّى وقتها، في عصر الأنوار، بالتقدّم. ومن شأن التقدّم أن يذهب من السيّئ إلى الحسن، ثم نحو الأحسن في سيرورة لا تنفك عن الارتقاء نحو الأفضل والأخْيَر. لكن يبدو هذا الأمر وهماً في نظر روسو، لأن التقدّم لم يكن مدعاة لتحسّن أحوال الإنسان، و لم يكن حافزاً نحو الارتقاء بسلوكه وتصوّره نحو الكمال والسعادة. وفي ذلك يخاطب روسو الإنسان قائلاً: «فلكم تغيّرت أيّها الإنسان عمّا كُنتَه!»[122]. والتغيير الذي يتحدث عنه روسو هو تغيير سلبي يذهب إلى ما لا نهاية في انتقاص مستمرّ. فهو تغيّر بالمعنى السلبي للتعيُّب والانحراف (altération) وليس بالمعنى الإيجابي للارتقاء والتحوّل (changement). فالتغيُّر هنا هو العدول عن الصواب والانحراف والزيف والشطط، وهي كلها رذائل أبعدت الإنسان عن خلوصه الأصلي وعن موطنه الطبيعي، تبعاً لقوله: «وقُصارى القول إن قارئنا سيفسّر كيف أن النفوس والأهواء البشرية لما يطرأ عليها التغيّر على نحو لا يعيه أحد فإنها تُبدّل طبيعتها»[123].

إذا لم تكن لقابلية الاكتمال الصورة الإيجابية المرجوّة، فما هو العامل الذي جعلها سلبية بهذا المعنى؟ يعزو روسو ذلك إلى ملكة التفكير، عندما يكتُب: «فإني أكاد أجترئ على القول بأن حالة التفكير حالة تُضاد الطبيعة، وأن الإنسان الذي يتأمّل هو حيوان فاسد»[124]. لم يفهم معاصرو روسو هذه الحرب التي أعلنها ضد العقل في أزمنة كانت تحتكم إلى العقل والتنوير. فمن أين جاء هجاء روسو للتفكير؟ وكيف أدّى به الأمر إلى التغريد خارج السرب والذهاب عكس التيّار؟ يقول روسو بأن التفكير في الحالة الطبيعية

121 المرجع نفسه، ص 85
122 المرجع نفسه، ص 68
123 المرجع نفسه، ص 156
124 المرجع نفسه، ص 78

غير مجدٍ، فهو في حالة الوجود بالقوّة، بالمعنى الأرسطي، وليس في حالة الوجود بالفعل. ولن يكون وجوده بالفعل سوى في الحالة الاجتماعية، أي عندما ينخرط الإنسان في ترتيب علاقته بذاته وبغيره. إن فكرة القابلية للاكتمال هي فكرة معرفية كان روسو يقصد بها اكتمال مصادر المعرفة من حسّ وعقل وإدراك. وعليه، فإن هذه المصادر والقنوات المعرفية حَرِيّة بأن تكتمل بالاشتغال بها وعليها، بأن تتفانى في الأداء والوظيفة، وبأن تكون مصدر سيطرة. فالتفكير هنا حساب وتخمين، والعقل في اللاتينية (*ratio*) معناه أساساً الحساب والتقدير. وكل حساب يستدعي المهارة والحيلة لإدراك الوضعية في جميع الأوجه والمناسبات. فيرتد الحساب إلى نزوع في السيطرة وبالتالي إلى إجراء في السلطة.

أن يتعقّل الإنسان هو أن يحسب ويقدّر ويدبّر ويقارن، وكل مقارنة ترادف الحُكم والتمييز وهي مدعاة للحسد والمنافسة: مقارنة في المال والبنون والملكيات. وبالتالي فإن التفكير أو التخمين هو مدعاة للصراع. فالاكتمال هو سلاح ذو حدّين: فقد يُراد به إكمال الملكات والقوى بتهذيبها؛ وقد يُراد به أيضاً تعزيز الملكات والقوى نحو بسط الهيمنة والاستئثار بالشوكة. يقع الاكتمال على عتبة هذا التناقض الذي هو نُسخة من التناقض البشري ذاته، بين رذائل وفضائل تتكوّر إحداها على الأخرى. إذا كان الاكتمال ليس خيراً في ذاته ولا شراً في ذاته، لأنه يعني في الوقت نفسه إمكانية تهذيب الأخلاق وتليين الخصال وإمكانية تعزيز القوى لبسط السيطرة وإحكام القبضة، ألا يكون هذا الاكتمال خاصية الإنسان، أي حقيقته الفعلية؟ ليس في قدرة الحيوان أن يكتمل في قواه وملكاته لأنه يتصرّف بالغريزة لا بالتفكير كما ذهب بيفون، والتفكير وحده يُتيح الاكتمال، أي إمكانية الاشتغال على الذات بسلوك سبيل الخير والسعادة، أو العكس سلوك طريق الشرّ والشقاوة. يؤكد روسو على ذلك بقوله: «ومن جهة أخرى نلاحظ أن الأفكار العامة لا يمكن أن تلج إلى الذهن إلا بالكلمات، ولا يدركها الفهم إلا بالعبارات. وهذا من الأسباب التي يتعذّر معها على الحيوانات أن تكوّن أفكاراً كمثل هذه، ولا أن تكتسب قابلية الكمال أبداً»[125]. كذلك يفيد الاكتمال استعمال الأداة، فهو يفيد الإبداع والابتكار، أي التفكير. وليس هذا الأمر في استطاعة الحيوان الذي له استعمال

125 المرجع نفسه، ص 94

محدود جداً للأدوات، وبدافع غريزي لا إرادي. يذهب كوندياك عكس ذلك عندما يُسلّم بأن الحيوان يُبدع لأنه يستعمل بعض الأدوات لأغراض محدّدة.

لكن يرى روسو بأن الحيوان يتصرّف ولا يفعل. فهو يتصرّف بدافع طبيعي وبشكل ميكانيكي لأنه يعيد الحركات نفسها، فيما ينفرد الإنسان بالفعل الذي هو نتاج تخمين وتقدير، ويتعمّم على الفعل السياسي والأخلاقي كأرقى أشكال الابتكار البشري في أنظمة التصوّر والسلوك: «كل حيوان له أفكار لأن له حواس؛ بل إنه يركّب أفكاره إلى حد معيّن؛ والإنسان لا يختلف عن البهيمة بهذا الصدد إلا اختلاف الأكثر عن الأقل، حتى إن بعض الفلاسفة قالوا بأن ما يوجد من فرق بين هذا الإنسان وذاك الإنسان أكبر من الفرق بين هذا الإنسان وتلك البهيمة. ولذلك فالتمييز النوعي الذي للإنسان عن سائر الحيوان لا يقيمه الذهن بقدر ما يصنعه كون الإنسان فاعلاً حراً»[1]. بناءً على هذا الاستعمال المزدوج، استعمال الأداة واستعمال العقل، فإن الفعل السياسي والأخلاقي ينخرط في بنية أوسع هي الشكل الثقافي للاجتماع البشري. لأن ما معنى المؤسسات السياسية كما طرحها «العقد الاجتماعي» وما معنى الالتزامات الأخلاقية في أشكالها المدنية إذا لم تكن كل هذه التشكيلات التاريخية هي تشكيلات ثقافية في جوهرها؟ ما معنى أن ينتقل الإنسان من حالة الطبيعة إلى حالة المدنية إذا لم يكن هذا الانتقال هو من عمل الثقافة، هو من اشتغال "الثقاف" البشري على المُعطى الطبيعي والفيزيائي؟ يطرح روسو وجوبية أن يكون هنالك ثقافاً يُنظّم الفضاء الذهني والعملي للإنسان ولا يمكن القول بأن الإنسان هو حيوان اجتماعي منذ الحالة الطبيعية كما ذهب بيفندورف وجون لوك.

لا يصل الإنسان إلى الحالة المدنية سوى بالاشتغال الثقافي على الحالة الطبيعية، وآخذ دلالة الاشتغال الثقافي بالمعنى الحصري لاشتغال "الثقاف" البشري كتسوية للطبيعة الدفينة في السلوكيات والتصوّرات. لأن الطبيعة مدّت الإنسان بالأحاسيس المبدئية والمبنية على الإدراكات الحسّية، ويواصل الإنسان في العمل على مادته الحسّية كما ذهب كوندياك في «رسالة الإحساسات» (1798) حيث هناك عدم اكتمال في النشأة البشرية تعوّضه القابلية للاكتمال: نحو الأحسن أو نحو الأسوأ، تبعاً للميول أو الرغبات؛ ولأن التفكير بالمعنى

---

1 المرجع نفسه، ص 83

الذي طرحه روسو لا ينفك عن الهوى، ويكتب حول ذلك: «فإنما يتكامل عقلنا بنشاط أهوائنا؛ ولا نطلب المعرفة إلا لأننا نرغب في المتعة. والأهواء، بدورها، تستمد أصلها من حاجاتنا، وتستمد تقدّمها من معارفنا، لأنه ليس ممكناً أن نرغب في الأشياء أو أن نخشى منها إلا بحصول فكرتها لنا، أو بمحض اندفاع من اندفاعات الطبيعة»[2]. فمعلوم أن روسو يضع هنا خيارين: العقل والهوى اللذين لا ينفصلان عن بعضهما. فأما العقل، فهو انتقاش الفكرة في الذهن، أي حصول التنوير في الإقدام على التقدير بالمعنى الحسابي وعلى التدبير بالمعنى الاجتماعي والسياسي؛ وأما الهوى، فهو اندفاع طبيعي، بمحض الحاجة والرغبة.

ينخرط الهوى في الضرورة الطبيعية التي يميل إليها الكائن، الحيواني أو البشري، وهي منغرسة في جبلّته: فهي غريزة لأنها غرز في الطبع، شيء ثابت في أصل النشأة؛ ويتمّ الاشتغال عليه لترويضه وتبيئته وفض فظاظته، أي يتمّ ثقافه. ويعدّد روسو بعض الأحوال التي يكون فيها انخراط الثقاف البشري أمراً مُلحّاً ويتطلب عامل الزمن والمواظبة والمكابدة في حصول تلك التسوية التي يصبو إليها الإنسان بثقاف عقله ومراسه. يكتب روسو حول هذا الثقاف الخفيّ والعنيد الذي يُصاحب الإنسان في مراحل تعوّده على الحياة وتردّد العوائد عليه: «وكلما تأملنا في هذا الموضوع إلا وزادت، في نظرنا، المسافة التي تنقلنا من الإحساسات الخالصة إلى أولى المعارف البسيطة؛ ومن المحال أن ندرك كيف استطاع إنسان أن يقطع مثل هذه المرحلة الكبيرة بقواه وحدها، وبدون معونة التواصل، ومن غير واعز الضرورة. وكم من قرون ربّما مرّت قبل أن يُصبح في مقدور البشر أن يروا ناراً غير نار السماء؟ وكم من المصادفات المختلفة وجب أن تقع لكي تحصل لهم دراية بأكثر الاستعمالات شيوعاً لهذا العنصر؟ وكم من المرات تركوا النار تنطفئ قبل اكتساب فن إعادة توليدها؟ ألم يُدفن في كل مرّة سرّ من الأسرار مع صاحب الاكتشاف؟ بل وما رأينا في الزراعة، وهي الفن الذي يقتضي عملاً كثيراً وتبصّراً كبيراً، ويرتبط بفنون أخرى، ولا يمكن بكل يقين مزاولته إلا في مجتمع بدأ تكوّنه على الأقل، ولا تنحصر فائدته في أن نستخرج من الأرض أقواتاً قد تمدّنا بها من تلقاء نفسها، وإنما تتعدّاها إلى إكراه الأرض على إنتاج ما هو أوأم لأذواقنا؟»[3].

2 المرجع نفسه، ص 86
3 المرجع نفسه، ص 88

يُدرك روسو مدى بُطء الأشياء في التكوّن، ومدى الصعوبة التي يصادفها الإنسان في ضبط الطبيعة التي انحدر منها وينتمي إليها. فكانت الحاجة إلى ثقاف صلب له القُدرة على التسوية قبل المساواة. إذا كان «خطاب في أصل التفاوت بين البشر» يطرح سؤال «**التسوية**» في النشأة البشرية والحيوانية على سبيل المضاهاة أو الأخذ بالأشباه والنظائر من حيث التماثل الطبيعي بين الجنس البشري والحيواني: **القانون الطبيعي**؛ فإن «العقد الاجتماعي» يعرج على سؤال «**المساواة**» في الأنظمة الرمزية والسياسية من إنشاء الإنسان: **القانون الوضعي**. السؤال الذي أطرحه: هل يتعلّق الأمر بنفس الثقاف إذا ما تموضعنا من جهة القانون الطبيعي أو من زاوية القانون الوضعي؟ هل التواطؤ المدني والسياسي بإرساء القوانين والأعراف هو امتداد للحالة الطبيعية في شكل ترويض وفي صيغة سياسة الاختلافات؟ هل السياسة هي بوجه من الوجوه اشتغال على الطبيعة البشرية بتنظيم الصراع في قواعد ودساتير وانتخابات؟ هل القانون الطبيعي هو أصل القانون المدني كما ذهب أغلب المنظّرين في العصر الحديث على غرار هوبس ولوك؟ ليس الغرض هنا الوقوف على فكرة السياسة عند روسو والانتقال من الحالة الطبيعية إلى الحالة الاجتماعية بوسائط رمزية كاللغة والتنظيم السياسي، ولكن الغرض هو اقتباس بعض الأفكار الجوهرية التي لها علاقة بالسؤال الذي أطرحه وهو دور الثقاف في وصل الطبيعة بالثقافة وعلاقة هذا الوصل في تشكيل رؤية أنثروبولوجية تحتويها الفلسفة بحذافيرها.

إن مسألة التسوية (الطبيعة) والمساواة (الثقافة أو السياسة) تمسّ بشكل أساسي العلاقة بين «ماهو كائن» و«ما ينبغي أن يكون»، بين الحالة الطبيعية في عُنفوانها ونشأتها الأصلية والحالة الاجتماعية في ارتقائها الأخلاقي والسياسي والأهداف المُثلى التي تسعى إليها. يتخلّل الثقاف هذه العلاقة ويتسلّل في ثناياها ليُعيد تنظيمها بالأدوات النظرية أو العملية المتاحة. لأن المبتغى ليس هو الرجوع إلى الحالة الطبيعية في خُلوصها بالبحث عن فردوس مفقود؛ ولا تطهير الحالة الاجتماعية من الشوائب الطبيعية العالقة بالسلوك البشري (صراع، حمّية، أنفة، تعدّي، حرب، أنانية..). يتعلق الأمر بكيفية وصل التسوية بالمساواة، أو كيف يُساهم الطبع المسوّى بإرساء المساواة بين الفاعلين الاجتماعيين عبر العقد الاجتماعي وتنظيم الحياة السياسية والأخلاقية، أي عبر إقحام العقل في الهوى لتهذيبه بالحساب والتقدير والتدبير، ومنحه الإطار الاجتماعي ليتجسّد في أعراف مقنّنة وهياكل منظّمة وبنيات منسجمة قادرة، بشكل حاسم، على سياسة الاختلاف الجنسي

(قران، إنجاب..) والاختلاف الطبقي (تراتب، ملكية..). هناك عملية نقل التسوية إلى المساواة، أي النظر في الكيفية التي يمكن بها جعل التسوية قاعدة في إرساء المساواة، أو كيف يتدخّل القانون الطبيعي كمادة قابلة للتشكُّل والقولبة في القانون الوضعي.

إذا كان القانون الطبيعي هو المادة الأولية للقانون الوضعي في تشكيل المبادئ التي يسير عليها المجتمع، وهو ما يذهب إليه روسو مع بعض الفروقات الناتجة عن القراءات والتأويلات لأبرز أعماله؛ فلأن الإنسان يظل كائناً طبيعياً يحمل في أحشائه بقايا هذه الطبيعة الخام التي تظهر بين الفينة والأخرى في شكل انحراف يستدعي التسوية بالقانون الاجتماعي، أي بالتربية؛ أو بالقانون الوضعي، أي بالعقوبة. وكأن التسوية هي العتبة الأولية نحو المساواة، مثلما يكون "العدول عن" هو المطية نحو تدخّل العقل والقوّة لجلبه نحو "الاعتدال" ومن ثمّ نحو "العدالة". لأن من شأن الأمر المنحرف، أي غير المسوّى أو العادل عن، أن يتطلّب ثقافاً، أيّاً ما كان، ولا أقول أيّاً من كان، لأنه مسألة مؤسسة أو عُرف أو قانون، وليس قضية شخص أو بنية مُتشخّصة. تكمن المعضلة في كيفية الاشتغال على هذا الطبيعي الكامن أو المكنون في الحياة الاجتماعية. فهو لا ينفك عن العودة في الممارسات والسلوكيات. وتنعطف هذه "العودة" على "العادة"، لغةً وحقيقةً، لأن العادة هي بوجه ما انخراط العلائق الطبيعية في العلاقات الاجتماعية، فهي "طبيعة ثانية" تتكرّر وتتكوّر، في وحدة ودورة، تسطّر لها الممارسات والتصوّرات بعض المبادئ والغايات: «من الميسور، في واقع الأمر، أن نرى أن من بين الفروق التي تميّز بعض البشر عن بعض، كثيراً منها يبدو وكأنه طبيعي والحال أنه من صُنع العادة وشتى ضروب العيش التي ينتحلها البشر في المجتمع»[4].

هناك بعض الأدوات المفهومية أو مقولات يضعها روسو كمفاتيح لفهم الفارق بين الحالة الطبيعية والحالة الاجتماعية وكيفية إدغام الأولى في الأخرى، وأخصّ بالذكر فكرة "الحب الخاص" (amour propre) و"حب الذات" (amour de soi)، حيث في الحب الخاص هناك الأنانية والرغبة في التملّك والاستئثار بالأشياء عنوةً، فهو سليل الحساب والتقدير الذي يتيح المقارنة والمنافسة، فيما حب الذات هو فطري وطبيعي لأنه دلالة على ميل الإنسان نحو حفظ النوع والدفاع عن النفس. وينعطف على حب الذات ما يسميه

4 المرجع نفسه، ص 110

روسو "الشفقة" (pitié) أو الحنوّ لأن التواجُد في الزمان والمكان يتيح نوعاً من التضـــامن، فهو سليل الميل نحو النظائر من بني البشر لديمومة النوع البشري ولدرء المخاطر والوحشة. هذه العناصر الأنثروبولوجية التي يُدرجها روسو هي بمثابة قانون طبيعي له نظامه ونطاقه. والسؤال الممكن طرحه: ما هو الدور المنوط لهذه العناصر بوصفها مقولات ومفـــاتيح في فهم حقيقة الإنسان؟ هل تشتغل كثقاف ضروري في التدليل على طبيعة الإنسان النشـــئية والفعلية، أي في الوقت نفسه طبعه وفعله؟ ينخرط الحب الخاص في عملية الـــتفكير لأنـــه يرتبط قبل كل شيء بما يتملّكه الشخص من أشياء أو كائنات ويضع حول ملكيته ألـــف حساب وحجاب. فهو يدرس الإمكانيات المُثلى لتوسيع ملكيته والحفاظ عليهـــا. يبقـــى روسو وفياً لنسقه الأنثروبولوجي من حيث أن التفكير هو وسيلة نحو الصراع أكثر مـــن كونه أداة لتحصيل السعادة كما كان يقول القدماء.

يختلف حب الذات في الطبيعة وفي الدرجة لأنه يروم فقط الذود عـــن العِـــرض والكرامة، فهو أوسع من حيث الدلالة وأخْيَر من حيث القيمة، لأنه متجذّر في طبيعة الإنسان، وُلد معه ويُصاحبه في مراحله الوجودية، فيما يتعلّق الحب الخاص بالاجتماع البشري الذي تنبني عليه التنظيمات الحياتية المرتبطة بالحساب والـــتخمين والمنافســـة والصراع. فعندما يحتك الإنسان بأغياره، فهو ينتقل من حب الذات الكامن في طبيعته والملازم لجبلّته إلى الحب الخاص الذي يقتضي الحميّة والنفاح والكفاح، فيندثر بذلك خلوصه الأصلي بشوائب آنية وأنانية. ويصف روسو ذلك هجاء نادر لعصره المنغمس في الأنوار التي يعتبرها مصطنعة أكثر منها أصلية وحقيقية: «إن العقل هو الذي يولّـــد الحب الشخصي، وإن التفكّر هو الذي يقوّيه؛ وهو الذي يدفع بالإنسان إلى الانطواء على نفسه، وينأى به عمّا يزعجه أو يحزنه: الفلسفة هي التي تعـــزل الإنســـان عمّـــا سواه، وبالفلسفة يقول الإنسان في سرّه وهو يشاهد إنساناً آخر يتألّم: لترم بنفســـك إلى التهلكة إذا أردت؛ أما أنا فإني في مأمن»[5]. هل هذا الحُكم الصارم، بل المحاكمة، التي يوجّهها روسو إلى الفلسفة لها من تبرير؟ لا يمكن أخذ كلام روســـو ســـوى في سياق عصر شهد تنامي النـــزعة العقلية وانكماش النـــزعة الحسّية التي كان يؤمن بها ويُنظّر لها.

---

5 المرجع نفسه، ص 104

والسبب الذي دفعه إلى تهجّي الفلسفة، فلأن التفكير الذي يراه عُنوان أنانية الإنسان وأداة الحساب والمناورة ينتمي بحذافيره إلى الفلسفة، على الأقل كما كانت تُفهَم وقتئـذ، وأقصد بذلك التصوّر حول الفلسفة الذي ينعتها بالنخبوية والمثالية والتي تتحـدّث عـن الإنسان في الخطاب فيما هي تهجره في الواقع أو تتكلّم عن الشرّ في النص فيما هي تـدير ظهرها له وتغض الطرف عنه. هذه الفلسفة اللاواقعية هي التي يوجّه لها روسو سهام النقد اللاذع، لأن هذه الفلسفة لم تُحسن الإصغاء إلى طبيعة الإنسان كما هي، بـل عملـت، وعمدت، إلى صياغة الإنسان كما ينبغي أن يكون. وبالتالي فقدته في كلتا الحالتين: فقدته في كينونته المباشرة باستهجان طبيعته المتوحشة وضرورة تمدّنـه وتحضّـره، وفقدتـه في طوباوية الاقتراحات التي تقدّمها، لأن الإنسان المثالي الذي تسعى إلى صناعة صورته، فهو إنسان مفقود كفقدان الطبيعة الأصلية ذاتها، ولا يمكنها تشكيل هـذا الإنسـان باللغـة والخطاب فيما هي عجزت عن تشكيله في الواقع. ويُرجع روسو العلّة في كون أن التفكير هو مسألة دورية، تدور على رحى الاستطراد، لأن التفكير هو عتبة نحو المقارنة والمنافسة والمنافحة والمكافحة، وتصطدم بعقبة هي السقوط في الزلل والشطط ويقتضي هذا الانحدار وضع قواعد لدرئه أو قوانين للتوقي منه: «يجدر بنا أن نسلّم بادئ بدء، بأنه كلما اشـتدّ عُنف الأهواء زادت الحاجة إلى قوانين لكبحها، ولكنه، فضـلاً عـن أن الاضـطرابات والجرائم التي تسبّبها هذه الأهواء بيننا كل يوم، تدل على قصور القوانين من هذه الناحية، يُستحسن أيضاً أن ننظر عسى أن تكون الاضطرابات قد نشأت مع هذه القوانين بالذات؛ فلو تبيّن أن القوانين كافية لقمع الأهواء، يكون إذاك أدنى ما يُقتضى منها أن تضع حـداً لشرّ ما كان ليوجد قط من دونها»[6].

وكأن الأهواء تبرّر وجود القوانين والقوانين تبرّر بدورها وجود الأهـواء. فهـي لا تقمعها بقدر ما تزيد من حدّتها ووطأتها. والكل هو نتاج التفكير الـذي هـو دائـري ومرآوي بامتياز ويميّز الحياة الاجتماعية البشرية في رمّتها. لكن كيف آل حال الإنسان إلى هذه الدرجة من التعقيد على المستوى الحياتي ومن التقعيد على الصعيد التنظيمي؟ بـأيّ معنى أصبح للإنسان ثقافة مثلما له طبيعة، وكيف استطاعت الأولى أن تتغلّب على الثانية بترويضها ولكن دون أن تمحي آثارها، بل عادت هذه الآثار لتبرز في الصراع؟ لا تُجدي

6 المرجع نفسه، ص 106

الفائدة في متابعة روسو فقرة بفقرة للوقوف على حقيقة الإنسان كطبيعة مطبوعة في الثقافة، ولكن أشير بشكل مقتضب إلى أن سؤال الثقافة ينخرط في تاريخية انتقال الإنسان من الحالة الطبيعية إلى الحالة الاجتماعية. ويصدّق ذلك ما أوردته في القسم الأول من هذا الكتاب وهو أن المدلول اللاتيني للفعل "كوليري" الذي أعطى الإسم "كولتورا" (*cultura*) معناه زَرَع، حَصَد؛ وأيضاً أقام وسكن. ومعلوم أن الإقامة في إقليم هي أول مدخل إلى التمدّن. ويُورد روسو ذلك بهذه العبارات: «ثم بدأ وجه كل شيء يتبدّل. البشر الذين كانوا إلى ذلك اليوم مشردين في الغابات اتخذوا لأنفسهم موطناً أثبت، وراحوا يتقاربون شيئاً فشيئاً، ويجتمعون داخل شتى الفرق، ليؤول أمرهم إلى تأليف أمة خاصة في كل قُطر متحدة الآداب والعادات والطبائع دون النُظُم والقوانين، وذلك بحُكم نمط واحد من الحياة والأغذية، وبحُكم تأثير المناخ المشترك»[7].

فالإقامة في إقليم معيّن بالاشتغال فيه عملاً والاشتغال عليه زراعةً، بالاعتناء والصيانة؛ هي المدخل الأساسي إلى فكرة الثقافة، لأنها تلمّ شمل البشر في تجمّعات أو وحدات تقتسم الآداب والعادات والمعاملات، ويكون هذا الاقتسام مطيّة نحو مقابلة الأشخاص بعضهم أمام بعض باللغة والتواصل، أي بالتفكير الذي هو مدخل إلى المقارنة والمنافسة بينهم على أساس الجمال والمال والإرث؛ فيكون تلاقيهم عنوان التقارب والحنوّ وأيضاً دليل التنافس والغلوّ: «ولفرط ما يتلاقى البشر لم يعد يسعهم أن يستغنوا عن التلاقي، فتتسلّل إلى النفس عاطفة حنون وهادئة ما أن تلقى أقل مواجهة حتى تتحوّل إلى سورة غضب جارفة؛ وتستيقظ الغيرة مع الحبّ، فينتصر الشقاق، وتُجازى أرقّ الأهواء بتضحيات تدفع من دم البشر»[8]. هذا الشقاق الناتج عن اللقاء هو أيضاً أحد مظاهر الثقافة في بدايتها الجنينية ما دام الصراع يؤطّر العلاقات البشرية من ألفها إلى يائها، وهو المعنى الذي برز مع الثقافة الإغريقية عبر فكرة "البايديا"، هذه الفكرة التي تفيد التجنيد الجسدي والتهيئة النفسية والتعوّد على الحياة الصعبة، لأن "البايديا" هي مدرسة في الحياة، قائمة على التدريب، بالمعنى العسكري للكلمة، أي الانضباط والانتظام. و لم يخفَ علينا أن الحياة الاجتماعية والسياسية عند العرب كانت لها أيضاً هذه الصيغة و لم تنفك عنها إلى اليوم، وانصبغت بها الثقافة.

---

7 المرجع نفسه، ص 124

8 المرجع نفسه.

الإقامة والنــزاع هما "الثقاف" البارز في نصوص روسو، **لأنهما** ينتميان بشكل جذري وجوهري إلى الثقافة في مهد ظهورها؛ من جهة، **الإقامة** التي أتاحت تقليب الأرض والعناية بالزراعة، أي تلاقي البشر لتشكيل الأسر والعائلات والتجمّعات؛ من جهة أخرى، **النــزاع** الذي نتج عن المقارنة بين الأفراد والمنافسة بينهم والصراع من أجل الاستحواذ على أرض أو إقليم، أو الذود عن ملكية. فها هي الثقافة إذن في جذرها الأصلي قبل فرعها الحضاري. ومن هنا بدأت أيضاً الآداب والمجاملات في الوقت الذي احتدم فيه الصراع من أجل الأناقات والملكيات: «إذا كان الكثيرون قد تسرّعوا في استنتاج أن الإنسان فظ بطبعه، وأنه في حاجة إلى الوازع المدني حتى تلين عريكته، فذلك لأنهم لم يميّزوا بين الأفكار حق التمييز و لم يلاحظوا كم صارت هذه الشعوب بعيدة عن حالة الطبيعة، في حين ليس هناك من شيء ألين عريكة من الإنسان في حالته البدائية لما وضعته الطبيعة في حد أوسط بين غباء البهائم وأنوار الإنسان المدني السيّئة الطالع، ولما كان مجبولاً أيضاً بالغريزة وبالعقل على اتقاء الأذى الذي يتهدّده، إذاك كان التحنن الطبيعي يزعه عن فعل الشر من تلقاء نفسه لأي شخص كان، من دون أن يدفعه إلى ذلك دافع، حتى بعد أن يلقى الشر من غيره، فكما يقول المثل المأثور عن لوك الحكيم: "حيث لا توجد ملكية لا توجد شتيمة"»[9].

لا ريب أن "الثقاف" الذي يصفه روسو هنا هو الثقاف الذي يتسلّل بين الغباء البهيمي والتنوير المدني. لا يتعلّق الأمر في تصوّره بثقاف تُنتجه المدنية لتطويع الطبيعة الفظة بالتربية على الوجه التعليمي أو بالعقوبة على الوجه القانوني؛ ولكن بثقاف هو على حافة الطبيعي والمدني، لأن فظاظة الطبيعة ليست أكثر خطورة وإبهاماً من أنوار المدنية التي يحترس منها روسو والتي يعتبرها سبب الشقاوة .بمقدار التعقّد في التفكير والتقدير. يَعتبر أن نمو الملكات الإنسانية يقع في هذه المنـزلة الوسطى بين الطبع الأصلي والحب الشخصي، فهذه المنـزلة هي الثقاف الحقيقي لكل فضيلة ولكل رذيلة، لأن .بمقدار ما اكتملت الملكات الذهنية والاستعدادية وجلبت للإنسان المنافع والمزايا والمواهب، بقدر ما تحوّلت إلى مظاهر يتباهى بها أو وسائل يبتزّ بها، فكانت العداوة والمكر. فالعتبة البينية، بين الحالة الطبيعية والحالة الاجتماعية، هي عتبة ازدواجية تتضايف فيها الرذائل والفضائل كتضايُف وجهي الورقة الواحدة؛ وتبيّن كيف أن الحالة

9 المرجع نفسه، ص 125-126

الطبيعية تغيّرت بفعل الانخراط في الاجتماع البشري، والتغيّر هنا يرادف فساد الطبيعة الأصلية: «فحسبي أن أكون قد أقمتُ الدليل على أن ما نحن شاهدوه ليس ألبتة حالة الإنسان الأصلية، وأن روح المجتمع وحده لا غير وما يولده من تفاوت هما اللذان يبدّلان ويغيّران جميع ميولنا الطبيعية»[10].

هناك فقدان لا رجعة فيه للحالة الطبيعية يجعل البحث عنها من قبيل البحث عن فردوس مفقود في الأساطير العريقة. لكن لم يُثن ذلك عزيمة روسو في إعادة "تطبيع" الإنسان كما يصطلح على ذلك، ويأتي التطبيع بالثقاف السياسي ذاته، أي بتأسيس عقد إنساني يكتشف فيه الأفراد طبيعتهم الدفينة ويقومون بتحقيقها عبر الحق والقانون في الوضعيات المفروضة عليهم. ويكمن التطبيع في نقل الإنسان من الفرد الأناني إلى الفرد الذي له "أنا" وينجرّ عن ذلك الوعي بالحقوق والواجبات التي يضمنها القانون بوصفه ثقاف الاجتماع البشري بامتياز. هل أفلح روسو أم أخفق في التدليل على حقيقة هذا الثقاف السياسي والقانوني؟ لم يكن غرضه سوى تبيان كيف تشتغل الحقيقة البشرية في شقّيها الطبيعي والاجتماعي، وكيف أن هذه الحقيقة تنخرط بحذافيرها في التفاوت، وكيف أن هذا التفاوت لا يمكن مسحه من الطبيعة البشرية لأنه محايث لها، بل وإن القواعد والقوانين تعيد إنتاجه، إن بطريقة أو بأخرى تبعاً للمصالح والنفوذ، أي تبعاً لسياسة الإنسان لأغياره. ونعرف مدى ذكاء روسو في إبراز هذه السياسة، وكيف أن سياسة الإنسان لذاته في شكل تسوية لم تولّد المساواة المرجوّة. ويختم خطابه بالإقرار التالي، شبه المستقبلي حول حقيقة الإنسان بحُكم تطوّر الأعراف والقوانين: «ما يُستحصَل من هذا العرض هو أن التفاوت، لما كان معدوماً في حالة الطبيعة أو يكاد، فإنه استخلص قوّته وتناميه من نموّ ملكاتنا ومن تقدّمات الروح الإنساني، ثم أصبح ثابتاً وشرعياً بإنشاء الملكية وقيام القوانين. ويُستفاد أن التفاوت الأخلاقي الذي أجازه القانون الوضعي وحده لا غير، يكون مضاداً للحق الطبيعي كلما يجري مجرى التفاوت الفيزيقي [الجسماني] وعلى مقداره ونسبته. وإقامة مثل هذا التمييز هي التي تحدّد، بما فيه الكفاية، ما يجب أن يكونه تفكيرنا، من هذا المنظور، بخصوص التفاوت السائد بين جميع الشعوب المحكومة بالسياسة المدنية: من الجليّ أنه أمر مضاد للناموس الطبيعي، أياً كانت طريقتنا في تعريف هذا الناموس، أن نرى صبياً يسوس شيخاً هرماً، وغبياً يقود إنساناً حكيماً،

10 المرجع نفسه، ص 157

وحفنة من الناس تغص من وفرة الزوائد في حين تفتقر الحشود الجائعة لما هو ضروري»[11].

قد يطول الحديث حول الأفكار السياسية والاجتماعية لروسو وليس غرض هذا الكتاب الإطناب في العرض. فهو يهدف بالأحرى إلى تبيان عمليّة صُنع فكرة الثقافة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الفلسفية. لقد حدّد روسو حقيقة الإنسان وتدخُّل الأثقفة المتنوّعة في تشكيله: الثقاف الطبيعي من حيث النشأة أو الخلقة؛ الثقاف الاجتماعي من حيث الانتماء والتقيُّد بالأعراف؛ الثقاف القانوني من حيث تنظيم الملكية وسياسة التفاوت؛ وأخيراً الثقاف السياسي الذي خصّص له روسو دراسته «العقد الاجتماعي». لا يمكن الوقوف بتفصيل على كل هذه الأثقفة، لأن هذا الكتاب هو برنامجي النزوع لعرض أهم المحطات الرئيسية في فلسفة الثقافة ويمكن توسيع ذلك في دراسات مستقلّة. أقول لا يمكن إيراد كل الأثقفة الممكنة التي تضطلع بتسوية الإنسان، سواء على الصعيد الطبيعي أو على المستوى الاجتماعي، لكن لا بُدّ من استخلاص فكرة عن صناعة الثقافة بناءً على خطاب روسو:

**أولاً**، تنخرط الأبنية الاجتماعية والسياسية والقانونية في هيكل عام يمكن أن ننعته بأنه الثقافة. لهذه الثقافة "أثقفة" تسوّي بها الوضعيات البشرية: أقصد التسوية لا المساواة، أي ربط الحالة الطبيعية بالحالة الاجتماعية لتنطبق عليها دون أن يكون العكس هو الصحيح، أي دون أن تكون التسوية هي تطبيق نظام ثقافي أو سياسي أو قانوني على الحالة الطبيعية. أن تنطبق الطبيعة على الثقافة لا يعني أن تطبّق الثقافة أعرافها وقوانينها وأنظمتها على الطبيعة. ما معنى أن تنطبق الطبيعة على الثقافة؟ أقصد بذلك أن الطبيعة تجد لها مستويات ثقافية تنخرط فيها دون أن تفقد من طبعها الأصلي، فقط لأن الإنسان يحمل معه طبيعته في حياته الاجتماعية ونعرف المسمّيات العديدة للإنسان على أنه "حيوان": حيوان مدني، حيوان رمزي، حيوان سياسي، إلخ. لا ينبغي أخذ كلمة حيوان بالمعنى المبتذل للبهيمة، ولكن الكائن الذي ينضح بالحياة؛ الكائن الذي له حسّ وإحساس كما يقول روسو، ولهذا الإحساس أهمية بالغة ليس فقط في نظرية المعرفة، ولكن أيضاً على مستوى الاجتماع البشري واللقاء بالآخر. فهذا الإحساس الذاتي في شكل "حب الذات"

---

11 المرجع نفسه.

ينعطف على الإحساس بالآخر في شكل "حنوّ"؛ أو في شكل "قهر واستعباد" إذا تحوّل من حب الذات إلى حب شخصي.

**ثانياً**، إذا كانت خاصية الاجتماع البشري هي الإقامة والنـــزاع، سواء تعلّق الأمــر في البادية بالاشتغال على الأرض وامتلاك الأقاليم، أو في الحاضــرة بـــالعمران والبنيـــان وإرساء التجارة والاقتصاد؛ فإن هذه الخاصية تنخرط في رمّتها في ما يمكن نعته بالثقافـــة، على الأقل من منظور روسو، وهو ما أكد عليه كاسيرر بقوله: «من يريد معرفة الإنسان، فعليه أن يلاحظه عندما تتبدّى ملكاته الخلاّقة وإنجازاته، بمعنى في حالة الحضارة»[12]. لقـــد تبيّن أن الصراع شكّل، في الماضي البعيد أو القريب، عَصَب الثقافة، سواء مـــن خـــلال التربية البدنية في المخيال الحربـــي أو المنافسة الرياضية في المخيال الشعبـــي؛ وبالتالي فإن الإقامة هي ثقافية بامتياز، عكس الرحلة؛ والنـــزاع هو ثقافي، عكس السلم الذي أصـــله طبيعي كما بيّن روسو. ولا نتعجّب في ذلك ما دام جيورج زيمل يشير إلى أهمية الصـــراع في تنظيم الحياة الاجتماعية، شريطة أن نفهم الصراع بدلالته الإيجابية والجدلية في السجال وتوزيع الأدوار واتخاذ الخيارات والقرارات، وليس بالمعنى السلبـــي في الهدم، سواء تعلّـــق الأمر بصراع داخلي في شكل حرب أهلية أو بصراع خارجي في شـــكل اســـتيطان أو استعمار. وحتى الاستيطان والاستعمار وغيرهما هي "ثقافات" لكن بالمعنى الهزيل للكلمة، لأن الأمر يتعلّق باستحواذ غير طبيعي لإقليم بأثقفة عنيفة تتراوح بين تجريد الإنسان مـــن هويته ولغته وما يشكّل كينونته وبين إجباره على تبنّي أساليب أو أذواق لا تعكس رؤيته للأشياء أو إدراكه للعالم.

**ثالثاً**، لم يكن للثقافة في زمن روسو من تصوّر علمي قائم بذاته، مثلما اضطلعت به العلوم الإنسانية الناشئة في القرن التاسع عشر. ما كان وقتئذ هو رسوم الثقافة لا اسمهـــا كما بيّنتُ في القسم الأول من هذا الكتاب. لهذا السبب أحشر هنا الاجتماع البشري أو العقد الاجتماعي في نطاق الثقافة لأنه يدلّ على العتبة المبدئية التي كان فيها اللقـــاء بـــين الأفراد لأغراض محدّدة: بناء أسرة، تشكيل قرية، تشييد مدينة، إلخ. ولا يخفـــى علينـــا أن هذه الأبنية هي تجسيد للتفكير البشري الذي يتعقّد ويتنوّع بتنوّع الموضوعات: سياســـة، حُكم، اقتصاد، تجارة، إلخ. وكل هذه المظاهر هي صنائع ثقافية بامتياز، سواء تعلّق الأمـــر

---

12 إرنست كاسيرر، **روسو، كانط، غوته: محاولتان**، الترجمة الفرنسية لجون لاكوست، بـــاريس، بولان، 1991، ص 55

بصناعة الأشياء المادية القابلة للتداول أو صناعة الأحكام والقوانين القابلة للتنفيذ. فلأن الإقامة والنزاع هما من أساسيات الثقافة، فإن الاجتماع البشري هو إقامة في محل وصراع بين القوى والإرادات يُنظّمها التشريع ويضبطها القانون. هذا باختصار أهم التوجّهات الرئيسية في صناعة تصوّر حول الثقافة عند روسو من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الفلسفية. فكيف الحال مع هومبولت؟ ما هو المنطلق الذي اعتمد عليه في بناء رؤية حول الثقافة؟ هناك منطلقات أو مصادر متعدّدة وهي الفلسفة والرحلة واللغة.

## ب- ويليام هومبولت: نحو تأصيل فكرة الإنسان

كغيره من أنداد عصره، في عزّ التطور الحضاري، كان هومبولت يرى في الإنسان امتداداً للطبيعة. ما ينطبق على العالم الحيّ من قوانين سارية ينطبق أيضاً على العالم الإنساني بدرجة مختلفة. كان هذا التصوّر السائد وقتئذ، في الفكر الألماني، يتّبع ما كان مشتهراً عند الإغريق، وهو أن الانسجام الموجود عند الإنسان، في خِلقته وسلوكه، هو انعكاس للانسجام الموجود في الكون، وهذا ما سأتوقف عنده في الفصل القادم مع فكرة "البايديا" عند الإغريق: «بحكم أنه كان يمتلك معنى الجميل كتناغم وانسجام، فإن اليوناني أدرك الكون بوصفه شمولية أو كلية واحدة وحية»[13]. هناك نوع من القياس الذي يجعل من القوانين التي تُدبّر الطبيعة هي عينُها القوانين التي تُسيّر الإنسان. لكن انتقال الإنسان من الطبيعة إلى الاجتماع جعله ينفرد بقوانين جديدة، من صُنعه وحياكته، وهي قوانين الاجتماع البشري المتعلّقة بالفكر أو "الروح" كما يقول الألمان (*Geist*). والانفراد بقوانين جديدة من صُنع الفكر أو الروح هو ما يُسمى الثقافة، وتشتمل على الدين كقوانين في السلوك والقيم، والفن كقواعد في إدراك الجميل، والتاريخ كنواميس في سيرورة البشر، واللغة كقوانين في اللسان السليم والكلام الحيّ؛ بمعنى كل التركيبات الأساسية للثقافة البشرية. تهدف تلك القوانين إلى الاكتمال الروحي للإنسان بعد انفصاله عن الطبيعة. عمل هومبولت على طرح الأنثروبولوجيا الفلسفية من وجهة نظر التاريخ البشري في

---

13 جون كيليان، **ويليام هومبولت واليونان: النموذج والتاريخ**، منشورات جامعة ليل، 1983، ص 73

مساره نحو تحقيق هذا الاكتمال: «لقد سعى [هومبولت] إلى إخضاع العلم إلى الثقافة واعتبره كوسيلة ضرورية في خدمة غاية جليلة وهي تكوين الإنسان وسيرورة البشر نحو التحقيق الأصيل»[14].

في محاولته لتأسيس أنثروبولوجيا فلسفية، أخذ هومبولت بحدّي المقولة: من جهة، الأنثروبولوجيا، كمعرفة قائمة على الملاحظات التجريبية؛ ومن جهة أخرى، الفلسفة التي تستخلص من هذه الملاحظات دلالة معيّنة بالمقارنة مع التجارب اللغوية والتأسيسات الرمزية والتشكيلات الثقافية. كان همّه ربط التجريبي بالتجريدي، أو الواقع في معطياته المبعثرة والمتميّزة بالمثال كطريقة في إدراك جوهر الإنسان. الغرض هو بناء "علم الإنسان"، وفي ذلك كان هومبولت من بين السبّاقين إلى وضع معالم هذا العلم الإنساني. كان منخرطاً في الجوّ الرومانسي للقرن الثامن عشر، وبالتالي كان العلم في مفهومه هو هذه المعرفة الباحثة والاستطلاعية التي تحاول إيجاد المبدأ المحوري الذي يقوم عليه الإنسان كذات قبل كل شيء؛ ثم جاء القرن التاسع عشر بدعاويه الموضوعية ليحوّل الإنسان إلى موضوع البحث التقني والتجريبي، فأفقده بالتالي جوهره؛ ودلتاي هو أحسن من عبّر عن هذا النزوع العلموي الكاسح آنذاك دون أن يقطع صلته مع الجيل الرومانسي السابق عليه: «بذلك نستطيع أن نفهم لماذا يبدأ دلتاي من التأويلية الرومانسية. فبمعونة التأويلية الرومانسية أفلح دلتاي في إخفاء الاختلاف بين طبيعة التجربة التاريخية وشكل المعرفة العلمية، أو لنعبّر عن ذلك بشكل أفضل؛ لقد أفلح دلتاي في التوفيق بين شكل المعرفة في العلوم الإنسانية والمعايير المنهجية للعلوم الطبيعية. ونستطيع أن نرى الآن أنه كان قادراً على التوفيق بين المعرفة في العلوم الإنسانية والمعايير المنهجية للعلوم الطبيعية من خلال إهمال ما تنطوي عليه العلوم الإنسانية من تاريخية جوهرية. ويمكن رؤية هذا بوضوح في نوع الموضوعية التي نسبها إلى العلوم الإنسانية؛ فبوصفها علوماً يُفترض فيها أن تتمتع بنفس الموضوعية التي تتمتع بها العلوم الموضوعية»[15].

---

14 جون كيليان، **الأنثروبولوجيا الفلسفية عند ويليام هومبولت**، مطبوعات جامعة ليل، 1991، ص 17

15 هانس غادامير، **الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مراجعة جورج كتورة، طرابلس، دار أويا، 2007، ص 337

هذا المآل الذي صار إليه "علم الإنسان" يختلف عن الإرهاصات الأولى التي كانت بالأحرى رومانسية وفلسفية وتبحث عن الإنسان كحقيقة تاريخية ترتبط بالقيمة، أي بما يشيّده من أنساق رمزية وأخلاقية وفنية. كان المبتغى مع هومبولت هو إيجاد نقطة تماس وتوفيق بين "عالمية الإنسان" كفكرة أو مثال تنطبق على الحساسيات المتنوّعة والانتماءات المختلفة و"خصوصية الإنسان" كما تُبرزه المعارف التجريبية باللجوء إلى الوسط والعرق والجغرافيا وغيرها من المعطيات الإثنولوجية والبيئية. إذا كانت عالمية الإنسان تنطبق عليها العلوم التأويلية عبر الفهم الجوهري لحقيقة الإنسان التاريخية واللغوية، فإن خصوصية الإنسان تنطبق عليها العلوم التجريبية عبر تفسير الميزات والسمات المختلفة بين البشر. فالفيلسوف الأنثروبولوجي يسعى لفهم الإنسان كفكرة جامعة وكوحدة بشرية في ما وراء الخصوصيات والتعيّنات؛ بينما يسعى العالم الأنثروبولوجي لتفسير آثار الإنسان في الاجتماع والتواصل وكل المظاهر الحياتية التي ينكبّ على وصفها وقراءتها. يتعلق الأمر عند الفيلسوف بـ «علم» جامع، أو ما كان يسمّى عند القدماء "الكليات"، وعند العالم بـ «معرفة» مخصَّصة، أو ما كان يسمّى "الجزئيات". فيما العلم يقتضي الفهم لإدراك وحدة وكلية الإنسان، فإن المعرفة تتطلّب التفسير للوقوف على الفروقات والاختلافات. فالفاصل كما نرى متعدّد الأوجه: 1- في المنهج بين الهيرمينوطيقا والإبستمولوجيا؛ 2- في الأداة بين الفهم والتفسير؛ 3- في الفاعل بين الفيلسوف والعالم؛ 4- في الدرجة بين العلم والمعرفة؛ 5- في الطبيعة بين الكلي والجزئي، أو بين العالمي والخصوصي، إلخ.

هذا التقسيم المنهجي هو مجرّد رسم توضيحي استعان به هومبولت وأبرز قيمته النقدية والإبستمولوجية، لأن الغرض هو التكامل بين حدّي المسألة، أي الأخذ بالإنسان كذات وحقيقة كلية، وبالإنسان كفرد وموضوع تاريخي؛ والغرض أيضاً هو التساؤل حول طبيعة الإنسان المتوّحدة عبر العصور والجغرافيات، وطبيعة الإنسان في كل عصر على حدة، وفي كل جغرافيا متعيّنة. عندما يتعلق الأمر بالإنسان في كل عصر وجغرافيا، فإن أدوات التفسير الإبستمولوجي أو التصنيف العلمي تتدخّل. لكن يأتي الفيلسوف ليكمّل هذا العرض المنهجي بفهم تأويلي ليُبرز مثلاً أن خاصية الإنسان، أيّاً كانت الجغرافيات أو الأزمنة، هي الاكتمال وصوغ المعنى: «إن الهدف الأسمى للإنسان، ليس كما يُبرزه الدافع الغريزي ولكن ما يُخصّصه العقل الأزلي والثابت، هو التطوير الواسع

والأكثر تلاؤماً لقواه وملكاته كلها. غير أن توسّع القوى الإنسانية يقتضي شـرطاً آخـر يرتبط بشكل وثيق بالحرية وبتنوّع السياقات»[16]. تتأرجح هذه الفقرة، هي الأخرى، بين الثابت والمتحوّل، بين العقل في حقيقته الواحدة والكونية والدافع الغريزي المتعدّد بتنـوّع سمات وطبائع البشر. إن المبتغى هو أن يطوّر الإنسان خصاله بشدّ العصا من الوسط، أي بالتوفيق بين ملكاته العقلية وقواه الغريزية لتفادي طغيان إحداها على الأخرى. إن الجمع بين التفسير والفهم على الصعيد الفكري والنقدي ما هو سوى انعكـاس لهـذا الجمـع الحصيف بين العقل والنفس في الحقيقة البشـرية. عنـدما يتحـدّث هومبولـت عـن "الأنثروبولوجيا الفلسفية"، فهو يقصد دائماً هذا التمفصل بين الملكات العقلية والقـوى الإدراكية، أي بين ما ينتمي إلى مجال الفلسفة وما ينتمي إلى نطاق الأنثروبولوجيا.

إن الأنثروبولوجيا الفلسفية تضطلع بما يقوم به الإنسان من أجل تهذيب قواه وتوجيه ملكاته نحو تكوين ذاته (البيلدونغ). فالغرض هو الوقاية من تبعثر القوى وتشرذم الدوافع، ويكون العقل رديف هذه الوقاية بأن يرافق القوى والدوافع نحو الاكتمال بالتربية والثقافة. هناك الحاجة إلى إيجاد وحدة عضوية ومعنوية يبلغ بها الإنسان إلى مركز ذاته، إلى جـوهر حقيقته: «يضع هومبولت الإنسان من بين العلوم الغائية»[17]. لفهم خاصية هذه المكانـة الغائية التي ينفرد بها الإنسان في سُلّم الوجود، نظرة مقتضبة على نظريـة المعرفـة عنـد هومبولت تُبيّن أنه يُصنّف العلوم إلى أربعة أصناف: 1- العلوم التقنية ويختص بها "الإدراك العقلي" (*Verstand*, entendement) وتخص موضوعات التجربة الموجَّهة نحو غاية محدَّدة ومشروطة؛ 2- العلوم المجرّدة ويختص بها "العقـل الخـالص" (*Vernunft*, raison pure) وتعالج المفاهيم المستقلة عن التجربة مثل المفاهيم الرياضية المجردة والمقـولات الفلسـفية؛ 3- العلوم الجمالية والفنية ويختص بها "الخيال والإحساس"؛ 4- العلوم الغائية ويختص بهـا "العقل العملي" وتعالج الموضوعات الفعلية المندمجة في تكوين أو اكتمال. هذه التقسيمات هي أرسطية في مبناها، كانطية في معناها. إذا كان هومبولت يضع الإنسـان في نطـاق العلوم الغائية، فلأنه كان يعتبر أن الإنسان هو كائن عملي بامتياز، كائن فاعـل بحكـم اشتغاله على ذاته بالأدوات التربوية وتواصله بالعالم بالأشكال الرمزية من فن ولغة وديـن

---

16 هومبولت، **أفكار لتحديد فاعلية الدولة**، الترجمة الفرنسية هنري كريتيان، باريس، منشورات جرمر بايير، 1867، ص 13

17 جون كيليان، **الأنثروبولوجيا الفلسفية عندَ ويليام هومبولت**، المرجع نفسه، ص 354

ومعرفة، أي الثقافة في أبلغ تعبيراتها: «الإنسان هو كائن مفكّر وفاعل ولا يكتمل في ذاته سوى بمواجهة ما هو خارج ذاته ومنه العالم، عالمه هو. كل هذا يُشكّل الثقافة ونرى بأن العلم -العلوم الجزئية والفلسفة- ما هو سوى أحد هذه الأبعاد. ليس إدراك العالم سوى شبح إذا لم يكن وثيق الارتباط بالفعل، إذا كان مجرّد عمل التفكير وليس تحويلاً فعلياً. إن الهدف الأخير (أو الأول) هو إذن "البراكسيس"، التحويل الفعلي (ليس في الفكر) للواقع الذي لا يمكن إنجازه بشكل ناجع سوى عندما يستند إلى نظرية صلبة»[18].

لقد كان هومبولت السبّاق إلى التوكيد على حقيقة الإنسان "الفعلية"، كونه كائناً فاعلاً وليس فقط كائناً مفكّراً، وهي فكرة يستعيدها إرنست كاسيرر لتبيان الطابع العملي للإنسان عبر التشكيلات الرمزية والصنائع الثقافية. لكن لبلوغ هذا التشكيل المنهجي خارج الذات، يمرّ الإنسان عبر تركيز القوى داخل الذات ويُجمّعها في نقطة ليسهل عليه توجيهها نحو الغايات العملية. يعود على الإنسان واجب العناية بذاته بتثقيفها وتهذيبها، مثلما يعود على الدولة واجب الرعاية التعليمية والصحّية والاجتماعية. لا تكتمل الذات سوى بأن تُكمّل ما ينقصها بالعوامل التي يُوفّرها التجمّع البشري المتجسّد في الدولة[19]. هناك انعطاف الجوّاني على البرّاني بأن يتثقّف الإنسان بالثقاف الذي توفّره الدولة، إذا كان هذا الثقاف يتيح له بأن يتمتّع بالحرية الكاملة في التعبير والأداء. إذا كان دور الدولة هو جلب المنافع للأفراد أو درء المخاطر المحدقة بهم، فإن هذه الخاصية تبقى في حدود الرعاية الفردية والجماعية دون الولوج في الخصوصيات المحصورة خشية أن تتحوّل رعاية المصائر إلى سياسة الضمائر، وبالتالي عرقلة الاكتمال التربوي والثقافي لدى الفرد أو المجتمع. نفهم أن الدافع الحاسم عند هومبولت هو "أنثروبولوجي" يخص الإنسان في حقيقته الجوهرية، في "صورته" الأساسية، بمعزل عن حقيقته التاريخية والسياسية، عن "ماديته" المتجسّدة في تجمّع بشري أو هيكل سياسي. والهدف الأمثل أن تلتحم الصورة بالمادة ويكون الفاعل مزدوجاً، الفرد في سياسة ذاته والدولة في عيالته وإيالته، وتكون هذه الإجراءات موجّهة نحو أغراض قيمية تخص التربية والتثقيف؛ فنكون بذلك قد استوفينا العلل الأرسطية الأربع، وتكون العلة الغائية هي المحفّز القبلي والأفق البعدي، الخيار الأولي والقرار النهائي.

---

18 المرجع نفسه، ص 351

19 هومبولت، **أفكار لتحديد فاعلية الدولة**، المرجع نفسه، ص 21

نفهم لماذا جعل هومبولت من "الأنثروبولوجيا الفلسفية" العلم الإنساني الأصيل الذي يزاوج بين فردانية كل شخص في قواه وملكاته وبالنسبة إلى بيئته وثقافته، وعالمية فكرة الإنسان التي تشترك فيها البيئات والثقافات على قدر تنوّعها واختلافها. تضطلع الأنثروبولوجيا الفلسفية بهذه المهمّة التي على عاتقها إجراء هذا التركيب الفلسفي بين خواص التجارب الفردية وعموم الأفكار الكونية. إذا كانت فلسفتها الأولى والأخيرة هي "فلسفة الإنسان"، وإذا كانت الثقافة تروم التركيب الذكيّ بين الخواص الفردية والكليات العالمية، فإن الثقافة هي أنثروبولوجيا فلسفية بامتياز، لأنها تنظر إلى الإنسان ككائن مفكّر وفاعل في الوقت نفسه؛ باندماج التفكير في الفعل، وانعطاف العقل على التجربة. فهي تستهدف تحويل الحياة البشرية ليكون معيار الحقيقة ليس هو التفكير فقط، ولكن أيضاً الفعل والأداء. كان لهذه الفكرة شأن كبير مع كارل ماركس الذي أزاح هو الآخر سؤال الحقيقة من الجوهر الإنساني الثابت والمفارق إلى الأساس العملي والتحويلي دون أن يُهمل "المثال" الأسمى الذي يحمله كل فرد أو مجتمع في شكل أحلام يسعى لتحقيقها. تيقّن هومبولت بهذه الحقيقة قبل ماركس ووضع لها الأسس النظرية والأنثروبولوجية وحدّد لها الأدوات الممكنة في التربية والدولة مع مراعاة استقلال كل أداة، بحيث يكون هدف التربية هو تنمية القُدرات الفردية وتوجيهها بحصافة، ويكون هدف الدولة هو تنظيم الحياة البرانية للفرد في إطار احتكاكه بالآخرين وانخراطه في المجتمع. إذا كانت الدولة تنتمي إلى نطاق "السياسة" في عيالة الأفراد وإيالتهم، فإن التربية تنتمي إلى نطاق "الثقافة" في تهذيب الخصال وتنمية الملكات الذاتية وتوجيهها نحو غايات عملية وجمالية.

وحدها الثقافة توفّر آليات الفهم الذاتي وأدوات فهم الآخر في نطاق التواصل، فيما ينفرد العلم بآليات التفسير السببي، والسياسة والقانون بأدوات التعليل العملي. مفاد هذه الفكرة أن الأنثروبولوجيا الفلسفية هي "تأويلية" في معناها حتى وإن لجأت إلى الوسائل التفسيرية في مبناها. فلا بدّ أن تنطلق من المعطى الحسي والوصف التجريبي (فرديات متعيّنة) لتشكّل فكرة جامعة تضطلع بها الثقافة (الإنسان في صيغته الكونية). أن تكون الثقافة عبارة عن أنثروبولوجيا فلسفية وعبارة عن "هيرمينوطيقا" (تأويلية) هو الرهان الذي عوّل عليه هومبولت في مذهبه الفكري، لأن المبتغى عنده هو نقل الإنسان من "موضوع" البحث العلمي والتجريبي إلى "ذات" تعي شرطها البشري وتستوعب العالم الذي تنتمي إليه. ولا يكون ذلك بالتفسير السببي ولكن بالفهم الأنطولوجي، أي

الإنسان ككائن في العالم، له به علاقة فهم وقصد؛ يفهمه لأنه يقصده ويتوجّه إليه. كانت الرواقية قد استعملت مصطلحاً يقترب من هذا القصد المتوجّه نحو العالم وهو مصطلح "التوتّر" (*tonos*, tension). لا نقصد بالتوتّر الجانب السيكولوجي عندما نقول مثلاً "توتّر الأعصاب" أو "نفس متوتّرة" أو "علاقات متوتّرة"؛ لكن نقصد به أن قوى الإنسان هي بمثابة "أوتار" مشدودة إلى بعضها البعض ومشدودة إلى العالم، تنقبض أو تنبسط تبعاً للأحوال والأغراض. يمكن الحديث هنا عن "الشدّة" أي وثاقة الإحكام بين القوى بوصفها أوتاراً وتتجه نحو العالم لترتبط به وتعقد معه نمطاً معيّناً من العلاقات. أن تفعل هذه القوى أو تنفعل، فهي "تتوتّر" أي تتمدّد تبعاً للقيمة الكمية أو القيمة الكيفية.

يبدو أن الفهم بالمعنى الأنطولوجي له هذه الخاصية في التوتّر والشدّة، لأنه يقصد العالم ويتوجه إليه، يتمدّد نحوه: فهم لَدْن ومَرِن. أستعمل هنا لُعبة لغوية لا تخلو من قيمة فكرية وهي أن "اللَدْن" ينطبق على الأشياء من حبل ووتر وعود مثلما ينطبق على الأفعال والطبائع من خُلُق وميل وتوجُّه؛ ويمكن بالتالي ربطه بكلمة "اللَدُن" التي تخص الذات وتفيد الغاية. للفهم قيمة **"لدْنية"** لأنه متوتّر بطبعه في بلوغه العالم وانعطافه على موضوعات الفكر ومحتوياته؛ وله قيمة **"لدُنية"** من حيث أنه يخص ذات الإنسان ووجوده بالذات، ككائن قبل أن يكون موضوع المعرفة العلمية. فالثقافة التي سعى هومبولت إلى وضع أسسها المبدئية لتأصيل فكرة الإنسان هي الثقافة التي تعمل باللدْن من الأدوات وأخصّ بالذكر التربية والدولة؛ وباللدُن من الأهداف وأقصد بذلك "البيلدونغ" كقيمة تكوينية يتحقّق فيها الفرد ويكتمل بها. فهي وسيلة وسيرورة: «إن الثقافة هي في الوقت نفسه نتيجة (منتوج) وسيرورة (إنتاج). بوصفها نتيجة، فهي حضارة؛ بوصفها سيرورة فهي "تشكيل ذاتي" (بيلدونغ). الحضارة هي إذن الثقافة (بمجمل الابتكارات البشرية) المكتملة بالمعنى الموضوعي للكلمة دون أن يكون للأمم الانطباع بأنها عملت على تقدّم البشرية. "البيلدونغ" هي الثقافة في مرحلة تشكّلها، هي الثقافة التي وصلت إلى الوعي الذاتي بأنها ثقافة وأنها ليست شيئاً آخر سوى الحياة الإنسانية. "البيلدونغ" هي وعي الحضارة بذاتها وتدري أنه عليها تحقيق ذاتها. "البيلدونغ" هي السيرورة في أنسنة الإنساني؛ وعلى الخلاف من الطابع المجزّأ للكائن الطبيعي، هي الإمكانية في بناء وحدة منسجمة، أي وحدة تنتسب إلى القوى البشرية»[20].

---

20 جون كيليان، «البيلدونغ والعقل عند هومبولت»، في: **العقل والثقافة**، أعمال الملتقى الدولي الفرنسي السوفييتي، 26–29 أبريل 1978، منشورات جامعة ليل، ص 211

هذه الفقرة المكتوبة بقلم أحد أبرز المتخصّصين في هومبولت تلخّص بشكل فنّي حوصلة التفكير الأنثروبولوجي للعلاّمة الألماني. فهي تضع المستويات الكبرى لهذا التفكير المبني على التمييز بين النتيجة والقيمة، بين المنتوج النهائي والسيرورة المنتِجة. إذا كانت النهاية القصوى للثقافة هي الحضارة، فهي إذن مجموعة من الابتكارات والصنائع المتراكمة. وإذا كان مسارها هو الجدّ والكدّ والاجتهاد، أي ذلك التوتّر الذي ألمحتُ إليه والذي يؤسّس ما ننعته بالكلمة "البيلدونغ"، فهي إذن مجموعة من القوى المتركّزة في الذات تبتغي الذهاب نحو العالم لترتبط به وتحتك بأشيائه وأشخاصه. تطرح هذه الصيغة المعضلة النقدية السائدة آنذاك وهي ثنائية الموضوعي والذاتي. فالموضوعي هو الأمر الموجود هنا، أمام الوعي، قابلاً للدراسة أو للاستعمال، وتنخرط الحضارة بصنائعها وإنجازاها في هذا الموضوعي الجاهز للاستهلاك المعرفي بالدرس والفحص والوصف أو للاستهلاك العادي عندما يضحى بضاعة قابلة للتداول والتسويق. أما الذاتي فهو الأمر الذي لا ينفك عن الاشتغال على ذاته لبلوغ الوعي بشرطه الوجودي، وتنخرط "البيلدونغ" في هذه القابلية للاكتمال بتركيز القوى في فوّارة جوانية تنحو صوب التوتّر والتمدُّد لتتفاعل مع القوى والإرادات المحاذية أو المعادية. فهي في نحت مستمر للذات تبعاً للقابلية للاكتمال التي صادفناها من قبلُ مع روسو. والحديث عن القابلية للاكتمال هو استدراج عدم بلوغ الكمال مطلقاً نظراً لمحدودية الإنسان العقلية والمادية. وهذه المحدودية أو "التناهي" كما يسمّيه غادامير هو الذي يُتيح للإنسان بأن يستمر في الاشتغال على ذاته وصقلها وهذيبها وتلميعها (الثقافة كسيرورة)، حتى وإن اكتملت صنائعه ومنجزاته بشكل تامّ وبارع (الثقافة كنتيجة، كمنتوج).

جاءت على لسان هومبولت كلمة "الإنسان التامّ"، فكرة تضاهي ما نجده مثلاً في الثقافة الصوفية عندنا بالمقولة "الإنسان الكامل" (عبد الكريم الجيلي، ابن عربي)، لكن لا تعني هذه الكلمة مطلق الكمال ولكن تحقيق الاكتمال واستقطاب جماع المعارف والخصال لاستبطانها والعمل بها. يقول كيليان: «الإنسان التامّ هو الإنسان الذي لا ينفك عن خلق ذاته، وهو سيّد مصيره، ويحقّق في ذاته مجموع الإمكانيات البشرية والذي يُدمج بالتالي منجزات الماضي كلها ويصبح قادراً على الدفع بها نحو خطوة جديدة»[21]. تشتمل

21 المرجع نفسه، ص 212

هذه الفقرة على فكرتين رئيسيتين: **أولاً**، الإنسان هو مجموع الحقائق الطبيعية والكونية التي يشتمل عليها وهذا معروف منذ الفلسفات العريقة مع نميسيوس وإخوان الصفا وابن عربي وليبنتز. والتسميات متعدّدة لمسمى واحد وهو الإنسان: نسخة العالم، مرآة، ذرّة، بذرة، شجرة، مونادا، كتاب، تلخيص، مختصر، إلخ. فهي مسمّيات مجازية تُضفي على الإنسان قيمة رقمية، كونه كائناً مرقوناً كالحرف في النص وكونه أيضاً هذا النص الذي ينطوي على حرف (جسد) ومعنى (نفس). فالإنسان التام هو الإنسان الذي يُركّز في ذاته كل الإمكانيات الوجودية المتفرّقة في العالم والمتوزّعة بين البشر؛ **ثانياً**، بأخذه عن العالم أو البشرية مقوّمات اكتماله وعناصر بنائه، فإن الإنسان هو بالتعريف كائن يبتكر ذاته ولا ينفك طرفة عين عن إعادة خلقها والتفاني في بنائها مع الوعي بالعثرات التي تواجهه وتعترض طريقه. فهذا الحائل أو العائق ليس سلبياً في ذاته، بل هو بمثابة الدافع نحو الوعي بالتناهي وبالتالي المحفّز نحو بذل المجهود وتسخير القوى للتوجُّه نحو العالم والتوتُّر الإيجابي مع قواه وتركيباته. إن الاشتغال على الذات بالجُهد المسخَّر وبالتوتّر القصدي هو الفعل الذي يتّخذ إسم "البيلدونغ" عند هومبولت.

إذا كان المفكّر الألماني يُركّز على وجه الخصوص على هذه "البيلدونغ" كثقافة في سيرورة، كثقافة سائرة، بالبناء على الموروث الثقافي والدفع به نحو آفاق جديدة؛ فلأن المعطيات الحسية والخيالية والذوقية التي تنبني عليها الشخصية البشرية والتي تنشأ على أرضيتها الثقافة الحية والتي بها تتمّ عملية الاشتغال على الذات؛ هذه المعطيات هي في نظر هومبولت حاسمة في هذا التشكيل الذاتي ولا يمكن التعويل على العقل فقط أو التعليل به. إذا كانت الأنوار السائدة في عصره تعتدّ بالصورة المثالية والمعيارية للإنسان، فإن هومبولت أقدم على إنزال الإنسان من الأقانيم المفارقة نحو الأقاليم الجغرافية والأنثروبولوجية، أي في البحث داخل الخواص الفردية والخصائص الذاتية عن التنوُّع الألسني والاختلاف الذهني وغيرها من الميزات التي تعكس الثراء التاريخي والثقافي للبشرية بدلاً من اختزال هذا الثراء إلى صورة مجرّدة تتكلّم عن الإنسان كفكرة طوباوية دون الحقيقة الواقعية. لم يكن هومبولت ضد العقل في عزّ السيادة التاريخية للأنوار، بل كانت له رؤية مغايرة عبّر عنها كيليان بهذه الكلمات: «نقول بأن العقل في ذاته والمدرَك في خلوصه يقود إلى العلم (*Wissenschaft*)؛ وأن العقل منظوراً إليه كتشابك في القوى البشرية، يقود إلى التكوين الذاتي (*Bildung*). [...] ما يرفضه هومبولت هو العقل المغلَق،

النهائي، الختامي باسم عقل لا يزال يبحث عن نفسه ويبني ذاته في كل عصر من العصور دون أن يؤول إلى نهاية يعرفها الفيلسوف مسبقاً»[22]. العقل في جوهره المفارق هو "علم" بالمعنى الخالص للكلمة؛ وفي خاصيته التاريخية هو "بيلدونغ". يتخلّى هومبولت عن العقل كشيء مُنجَز وكامل، معطَّل ومعطِّل؛ ويأخذ بالعقل كشيء لا يزال يشتغل في الفرديات التاريخية المتجسّدة في الأشخاص ولا ينفك عن التحوّل والارتقاء في الأزمنة.

ولا أغالي إذا قلتُ بأن هذه الأفكار الأصيلة والفريدة التي وضعها هومبولت على بساط المناقشة والتثوير والإثراء في أزمنة كانت تحتكم إلى العقل الخالص والتقدّم التقني هي الأفكار عينُها التي ميّزت العقلانية العلمية في القرن العشرين مع باشلار الذي كان يتحدّث عن عقل يشتغل على ذاته ويصحّح أخطاءه، والعقلانية التواصلية مع هابرماس الذي يتحدّث هو الآخر عن عقل "غير مكتمل" كما تنمّ عنه فكرته حول الحداثة[23]. وبذلك يكون هومبولت السبّاق إلى إرساء العتبات الأولى في نقد العقل الأداتي وتثمين العقل الأدائي. كما أنه جعل الحساسية في صُلب اشتغال العقل على ذاته لأن الحديث عن الإنسان هو الحديث عن كائن مركّب ومعقّد لا يمكن اختزاله إلى مجرّد حيوان عاقل؛ والتكلّم عن الثقافة لا ينجرّ عنه الحديث عن منتجات من صُنع العقل، ولكن أيضاً عن ابتكارات من وحي الإلهام والذاكرة والخيال، أي كل القيم الجمالية والفنية التي تكتمل بالقيم النقدية وتُكمّلها: «ماهي الثقافة؟ إنها ببساطة الوجود الإنساني الأصيل مفهوماً كابتكار ذاتي مستمر، توتّر رصين للشخصية في بحثها عن الإنساني، فعل الخلق والإبداع. تُبرز هذه النتيجة إلى أيّ مدى كانت الكلمة (في فرنستها بـ "التكوين" أو "الثقافة") عائقاً في فهم مضمونها. "البيلدونغ" هي الأصالة»[24].

لا ينبغي أن نقرأ كلمة "الأصالة" (authenticité) بالخلفية الإيديولوجية التي ترتّب بها وعينا وحدسنا في الثقافة العربية الإسلامية، حيث دلّت ولا تزال تدل هذه الكلمة على معاني الماضي والموروث والسلف وغيرها من أشباح الوهم والهوام. علينا أن نضع هذه الفكرة في الخط الأنطولوجي للسياق الغربي حيث قيم الاعتزام والإرادة، الخالية من المحتوى النفسي أو

---

22 المرجع نفسه، ص 217

23 طالع بهذا الشأن: مانويل ماريا كاريلو، **عقلانيات: تحوّلات العقل في الفلسفة المعاصرة**، باريس، هاتييه، 1997.

24 جون كيليان، **الأنثروبولوجيا الفلسفية عند ويليام هومبولت**، المرجع نفسه، ص 509

السيكولوجي، هي قيم الاندفاع أو التوتّر الذي تحدثتُ عنه من قبل، بالمعنى الذي يتصل فيه الإنسان بالعالم، يركب أمواج الزمن ليتواصل بمبتغاه لا أن يغرق فيها أو يختفي بها. ليست الثقافة مجرّد تكديس في المعارف أو انقطاع عن العالم، لأنها قبل كل شيء سيرورة، أي حركة لا تنتهي وإبداع لا ينضب. لا يمكن اختزال الثقافة إلى حوصلة من المعارف بالمعنى الكمي للكلمة ولا إلى العلوم بالمعنى التقني للعبارة؛ بل المعارف والعلوم هي ظواهر ثقافية بالمعنى التاريخي للفظ. تكمن أصالة الثقافة في تدليلها على الابتكار الذاتي بوسائل تربوية وجمالية وعلى الانخراط الفعلي في الحياة بقيم الحرية والمسؤولية. فهي أوسع من الطابع الإدراكي للعالم، لأنها قبل كل شيء وبعد كل اعتبار الطابع الاندماجي في الوجود.

أنتقل من هذه الأنثروبولوجيا الفلسفية في بداياتها التكوينية عند روسو وهومبولت إلى التاريخ الثقافي لآخذ على سبيل المثال والمقارنة مالك بن نبي وهيبوليت تين. وقراءة متأنّية في أفكار هذين المنظّرين في قضايا الثقافة والحضارة تُبرز كيف أن نظام الإقامة في حيّز جغرافي وتاريخي هو العامل الأساسي في تشكيل فكرة الثقافة. وأقصد بنظام الإقامة الحضور في إقليم معيّن للاشتغال عليه والتشييد فيه، وبرّر هذا الحضور ثلاثية وظّفها كل من تين وبن نبي لقراءة الثقافة والحضارة. أقصد بالثلاثية: العرق، الوسط، الوقت (هيبوليت تين)؛ الإنسان، التراب، الوقت (مالك بن نبي). كيف أصبحت هذه الثلاثية ممكنة لقراءة الإرهاصات الأولية في تشكيل تصوّر عن الثقافة؟ هل استفاد بن نبي من أفكار تين لتشكيل علبة من الأدوات المفهومية قادرة على قراءة بعض جوانب الفكر العربي الإسلامي؟ هذا ما سأعمل على تبيانه في القسم الأخير من هذا الفصل المخصّص لفكرة الصناعة، وأشير على وجه التحديد إلى صناعة فكرة الثقافة من وجهة نظر تاريخية، بعد أن توقفت على صناعة فكرة الثقافة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الفلسفية.

## 2- الثقافة من الإشكال إلى التشكيل: هل اعتمد مالك بن نبي على نظرية هيبوليت تين؟

لستُ ممن ينادي بالبحث عن أوجه التشابه بين الفلسفات وأنساق الفكر، ونعرف كم ساءت هذه الطريقة نظام المعرفة الفلسفية، عندما نقرأ بين الحين والآخر، في شكل أطروحات جامعية أو مؤلّفات، أن ديكارت اقتبس شكّه المنهجي عن الغزالي، أو أن سبينوزا هو امتداد لابن عربي في نظرية وحدة الوجود، مع العلم أن وحدة الوجود هي

سابقة عليهما معاً، لأنها تعود إلى الفكر الرواقي والأفلاطونية المحدثة؛ أو نقرأ أن كانط بمشروعه «نقد العقل الخالص» و«نقد العقل العملي» هو استنساخ لفكرة الغزالي في «معيار العلم» و«ميزان العمل»، مع أن فكرة النظري والعملي هي سابقة عليهما معاً، وتعود إلى بداية الفلسفة ذاتها مع التنسيق الفكري عند أرسطو. لا يمكن إحصاء الكمّ الهائل من الأعمال التي تبتغي المنهج المقارن، لكن عوض أن تبيّن مَواطن "الارتحال"، فكأنها تبحث عن مفاتن "الانتحال"، وأقصد بالارتحال انتقال المفاهيم من أطر نظرية معيّنة إلى أطر أخرى، أو من سياق جغرافي وثقافي معيّن إلى سياق آخر، بالمعنى الذي أوضحه جيل دولوز. ففي هذا الانتقال تتبدّى قيم جديدة لأنها تلوينات مغايرة حسب السياقات التي تتلوّن بها. بل وأقول بأن المفاهيم تخضع لاستعمالات جديدة إذا لجأتُ إلى نظرية الاستعمال بالمعنى الذي طرحتُه في كتابي «ميشال دو سارتو: منطق الممارسات وذكاء الاستعمالات». فالاستعمال هو الذي يُقحم المفهوم في شبكة تصوّرية جديدة تُكسبه حُلّة نظرية جديدة، وبالتالي ما تبنّاه الفلاسفة عبر التاريخ، حتى وإن بدا عينُه من حيث الشكل (استعمال المصطلحات نفسها)، فهو مختلف من حيث المضامين، لأنه يروم معقولية جديدة وهمّ فلسفي مغاير. مثلاً، مقولة «السبب أو العلة» لم تُعالج بالطريقة نفسها وبالروح الفكرية ذاتها عند أرسطو أو في الثقافة الإسلامية مع علماء الكلام من معتزلة وأشاعرة أو مع فلاسفة مثل الفارابي أو ابن سينا أو في الثقافة المسيحية مع السكولائية عند توما الأكويني أو في الفلسفة الحديثة مع ديكارت أو هيوم أو كانط أو في الفكر العلمي المعاصر مع أينشتاين أو هايزنبرغ. إنها المقولة عينها، ولكن ليست السياقات نفسها ولا الاستعمالات ذاتها، لأن المقولة نفسها تنخرط في نظام (فلسفي، كلامي، لاهوتي، علمي) يمنحها أشكالاً مغايرة حسب مواطن التطبيق أو حيثيات الاستعمال. ربما حدّ «السبب أو العلة» اتّفق عليه الفلاسفة على صعيد الاصطلاح وتداولوه من عصر إلى آخر، لكن لا تكمن قيمة هذا الحد في اصطلاحيته بالذات، ولكن في الانتقالات التي ينجزها أو في الإزاحات التي يحقّقها، أي في الدلالات المختلفة التي يتّخذها حسب الاستراتيجيات التأويلية والغايات الفلسفية أو الكلامية أو الإبستمولوجية التي يصبو إليها.

أقول ذلك وأنا أورد في هذا المقام فكرة الثقافة عند مالك بن نبي الذي، كما نعلم، قام بالتنظير لها في أكثر من كتاب ومحاضرة، مُبرزاً المشكلات النظرية والعملية التي تطرحها والامكانيات الفلسفية والأنثروبولوجية في الاضطلاع بها وتثمينها، بل وتثويرها

بالأدوات المتاحة. ما كتبه مالك بن نبي لم يكن من عدم، ولا نكتب أصلاً من عدم، بل هناك دوماً خلفيات نظرية نصرّح بها أو نسكت عنها وتدبّر بشكل خفيّ أو جليّ نمط كتابتنا. ومرجعيات بن نبي هي كثيرة ومتنوّعة، عربية وغربية، إسلامية ومسيحية، على غرار ابن خلدون وتوينبي، شكيب أرسلان وشبنغلر، إلى جانب نُظّار الحضارة مثل غوبينو وغوستاف لوبون. ولقد تساءل زكي الميلاد بحق عن مصادر أفكار مالك بن نبي والكيفية التي شكّل بها آراءه حول الثقافة: «ولعل منشأ هذه الغرابة يعود إلى الغموض الذي يحيط بهذه الأفكار، من جهة صعوبة معرفة كيف توصل بن نبي لبناء نظريته في الثقافة بالتركيب الذي شرحه في كتاب "شروط النهضة"، ثم في كتابه "مشكلة الثقافة"»[25]. وفي الصفحات الموالية يدفع الميلاد الاستفهام إلى أقصاه عندما يصرّح: «ومن جهتي فقد توقفت كثيراً أمام هذه النظرية، وذلك لمعرفة مصادرها ومنابعها، خصوصاً وأن بن نبي لم يشرح لنا كيف توصّل إلى هذه النظرية. وكيف تعرّف عليها وقام بإبداعها وصياغتها؟ وكيف نضجت وتطورت عنده؟ [...] ولا أدري إن كان بن نبي قد تعمّد عدم الإشارة إلى المصادر والمراجع أم لا؟ وما هي حكمته في ذلك؟ لأنه من الصعب الجزم بعدم وجود مثل هذه المصادر والمراجع»[26].

إذا كان الميلاد على حقّ في طرح هذه الأسئلة واجتهد في استخلاص بعض المصادر مثل التشابه الكائن بين العلل الأرسطية الأربع (المادية، الصورية، الفاعلة، الغائية) ورباعية بن نبي في نعت هيكل الثقافة (الصناعة كمادة، الذوق الجمالي كصورة، المنطق العملي كفاعلية، المبدأ الأخلاقي كغاية)؛ هناك مصادر أخرى لا يمكن إدراكها سوى بالمقارنة بين النصوص والوقوف على الارتحال المفهومي والاستعمال التقني للمقولات والأفكار. وأقصد بتلك المصادر أحد الفلاسفة الفرنسيين غير المعروفين، كان ينتمي إلى النزعة الوضعية سليلة فلسفة أوغست كونت؛ وأقصد به هيبوليت تين الذي كان له تفسير وضعي وطبيعي للثقافة والحضارة، وقام بتطبيق نظريته حول ما يسمّيه «**العرق**»، «**الوسط**»، «**الوقت**» في قراءته لتاريخ الأدب الإنجليزي[27] وتاريخ الثورة الفرنسية وتاريخ

25 زكي الميلاد، **المسألة الثقافية**، المرجع نفسه، ص 57

26 المرجع نفسه، ص 70-71

27 أورد هيبوليت تين هذه النظرية بشكل نسقي ومتكامل في: **مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزي**، نشره إرفينغ بابيت، بوسطن، منشورات هيث، 1898.

الفن[28]. والكتاب الأول لمالك بن نبي «شروط النهضة»، يضع ما يسمّيه «**الإنسان**»، «**التراب**»، «**الوقت**» في صُلب نظريته حول مقوّمات الحضارة. ثلاثية بن نبي تشبه إلى حد بعيد ثلاثية تين، ومن الراجح أن يكون بن نبي قد استفاد منها وعدّلها حسب ما تقتضيه الحاجة النظرية ليطبّقها على العالم الإسلامي. ويمكن التأكّد من ذلك بدراسة أفكار بن نبي وأفكار تين، وما يقوله الأول والثاني حول الثقافة. وألفتُ الانتباه إلى أن التفسير الذي قدّمه بن نبي للحضارة والثقافة هو تفسير "وضعي" في الكثير من جوانبه، مثله مثل تفسير تين، بحكم أن الأول كان مهندساً كهربائياً[29]، وكان للنظريات العلمية في تفسيراته وآرائه دور هام، مثله مثل تين الذي في تفسيره للنمو الحضاري والارتقاء البشري في التاريخ جعل من علم الأحياء ونظرية التطوّر مركز قراءته وتأويله، وهو تفسير طغى على مؤرّخي الحضارة بشكل بارز في القرن التاسع عشر وجزء من القرن العشرين. لكن التفسير الوضعي عند أحدهما وعند الآخر لا يُقصي بالضرورة العامل الروحي، بل يجعل هذا العامل في صُلب التطوّر الذهني والطبيعي للإنسان، أي أن المعتقدات بمظاهرها البرّانية وقوالبها اللغوية وتجلّياتها الثقافية في الشعائر والمعماريات هي الأخرى لها تاريخ وتطوّر وارتقاء وضمور، أو نمو وأفول.

### - في المنهج: المقاربة الوضعية

لا نجد صعوبة كبيرة عندما نقرأ بن نبي وهيبوليت تين في أن نقف عندهما على الافتتان بالمنهج الوضعي في قراءة الأحداث التاريخية، ويتّخذ هذا المنهج أحياناً صيغة القياس أو المماثلة، أي ما ينطبق على العالم البيولوجي ينطبق أيضاً على العالم التاريخي أو الثقافي. نقرأ مثلاً عند بن نبي في أكثر من نص استعمال اللغة التقنية العلمية في تبرير الواقعة البشرية، حيث يُكثر من الاستعارات العلمية مثل تشبيه التركيبة الثقافية بالتركيبة

28 من أشهر مؤلفاته: «محاولة في النقد والتاريخ» (1858)، «تاريخ الأدب الإنجليزي» (1864)، «فلسفة الفن» (1865)، «في العقل البشري» (1870)، «أصول فرنسا المعاصرة» في خمسة أجزاء (1878-1893).

29 والدليل على ذلك هو مثال المصباح الذي برّر به فكرته حول الإنسان-التراب-الزمن: التراب هو المادّة الأولية والزمن هو اكتشاف الظاهرة الكهربائية والإنسان هو التدخّل اليدوي والذهني والذي تمثّل تاريخياً مع اختراع توماس إديسون للمصباح الكهربائي ولويجي غالفاني مكتشف الكهرباء الحيوية. طالع: مالك بن نبي، **القضايا الكبرى**، ص 54-55

الدموية أو الوظيفة الثقافية بالدارة الكهربائية. كان تين من جهته قد بيّن أن الحضارة تشتغل كما لو كانت جسداً: «الحضارة عبارة عن جسد حيث ترتبط أعضاؤها على غرار ارتباط أعضاء الجسد العضوي»[30]. بل ويصبح العالم الحيوي هو مثال، أو بتعبيري «ثقاف» العالم التاريخي والثقافي، من حيث أنه يمنح الصورة فقط وليس المحتوى أو المضمون، وفي ذلك يكتب بن نبي: «فالعالم الإسلامي يريد أن يجتاز نفس المرحلة بمعنى أن يريد إنجاز مهمة (تركيب) الحضارة في زمن معيّن، ولذا يجب عليه أن يقتبس من الكيمياوي طريقته، فهو يحلّل أولاً المنتجات التي يريد أن يجري عليها بعد ذلك عملية التركيب»[31]. أي أن عملية إنجاز الحضارة تتمّ بالمنهج نفسه الذي يستعمله الكيمياوي، وهو أمر أشرتُ إليه سابقاً بشأن الفلسفة كصناعة وبوصفها علم الموازين، تتأرجح بين التحليل والتركيب، بين الحذف والإضافة، وهي تقنيات تعبّر بشكل بارز عن الطابع الصنائعي للفلسفة، وللحضارة أيضاً بالمعنى الذي يطرحه بن نبي. وهذا الجانب الصنائعي للحضارة الذي يرتدّ إلى رباط وظيفي، يقوم على ثلاثة أعمدة رئيسية: الإنسان، التراب، الوقت. ويلجأ بن نبي إلى تعليل كيمياوي وهو تركيب الماء من الهيدروجين والأوكسجين بوجود طريقة معيّنة، وهذه الطريقة في تركيب العناصر الثلاثة للحضارة هي الفكرة الدينية: «فإذا اتّضح صدق هذه الاعتبارات عن التفاعل الكيميائي الحيوي وعن ديناميكية الواقع الاجتماعي كان لنا أن نخطط بطريقة ما، مجال تطوره كاطراد مادي نعرف قانونه»[32]. وفي فقرة أخرى تتّضح المناسبة بين التفكير العلمي والتعليل السوسيولوجي عندما يقارن بن نبي وظيفة الثقافة بالدورة الدموية قائلاً: «وإذا ما أردنا إيضاحاً لوظيفة الثقافة فلنمثلها بوظيفة الدم، فهو يتركّب من الكريات الحمراء والبيضاء، وكلاهما يسبح في سائل واحد من البلازما ليغذّي الجسد، والثقافة هي ذلك الدم في جسم المجتمع يغذي حضارته، ويحمل أفكار الصفوة كما يحمل أفكار العامّة، وكل من هذه الأفكار منسجم في سائل واحد من الاستعدادات المتشابهة والاتجاهات الموحّدة والأذواق المناسبة»[33].

30 هيبوليت تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزي**، المرجع نفسه، ص 31
31 بن نبي، **شروط النهضة**، ص 44
32 المرجع نفسه، ص 46
33 بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 78؛ **شروط النهضة**، ص 86

هل هذا الافتتان بالنماذج العلمية كفيل بأن يُبرز القانون العام الذي تسير وُفقه الحضارة؟ في الحقيقة، لا يفسّر النموذج العلمي المحض أيّ شيء بشأن الحقائق التاريخية والبشرية الملتبسة. يستعمله بن نبي وأيضاً تين فقط كنموذج إرشادي أو استعارة تقنية لغاية بيداغوجية-تربوية قصد تقريب الفكرة من الفهم. لكن لا يوافقنا تين الرأي لأنه يعتقد بشكل وثيق ومتين أن النموذج العلمي ليس مجرّد تقنية مجازية، بل هو يفسّر الحياة العضوية بقدر ما يضيء فهمنا بشأن الحياة النفسية للإنسان. فما ينطبق على العالم الحي والعضوي ينطبق أيضاً على العالم التاريخي والبشري وفي كلا العالمين نجد القوانين نفسها تدبّر هيكلهما إذا أحسنّا قراءة هذه القوانين وتمكنّا من استخلاصها والعمل بها. ففي رسالة إلى بارادول بتاريخ 24 يونيو 1852 كتب تين: «إنني أجتر بشكل متواصل هذه الخبيصة الفلسفية التي حدّثتك عنها والتي تجعل من التاريخ عبارة عن علم، بإعطائه تشريحاً وفيزيولوجيا على غرار العالم العضوي»[34]. وهذا ما كتبه أيضاً في رسالته إلى هافيه بتاريخ 29 أبريل 1864: «لم أزعم وجود مبرهنات في التاريخ وفي العلوم الأخلاقية شبيهة بالهندسة. لا يشبه التاريخ الهندسة، بل يشبه الفيزيولوجيا وعلم الأحياء. مثلما هناك علاقات ثابتة لكن غير موزونة كمياً بين الأعضاء والوظائف الخاصّة لجسم حي، كذلك هناك علاقات دقيقة لكن بدون تقدير عددي بين مجموعة من الوقائع التي تركّب الحياة الاجتماعية والأخلاقية»[35]. لا نتعجّب من هذا التصريح الذي يدلي به أحد أبرز الوضعيين في قراءة التاريخ والحضارة. لكن السهولة التي ندركها في مقارنته بين العالم العضوي والعالم التاريخي لا تجعل من نظرياته متينة فكرياً وابستمولوجياً. فهي بلا شك نظريات "فصيحة" من حيث العرض الأسلوبي والقوّة البلاغية، لكن كونها "حصيفة" من حيث المحتوى النقدي والمعرفي، فهذا شأن آخر يمكن الحِجاج حوله أو الاحتجاج عليه.

لكن بينما يتقيّد تين بالقوانين الطبيعية، فإن بن نبي يجعل من الفكرة الدينية محرّك الحضارة، بل ويذهب إلى الإقرار بأن «الحضارة لا تظهر في أمّة من الأمم إلا في صورة وحي يهبط من السماء»[36]، وهو تناقض في الحدود، لأن الحضارة بالتعريف هي تاريخية النشأة

34 أوردها غابريال مونود في كتابه: **سادة التاريخ: رينان، تين، ميشليه**، باريس، منشورات كالمان ليفي، 1894، ص 86

35 المرجع نفسه، ص 115

36 بن نبي، **شروط النهضة**، ص 51

والارتقاء، ويسلّم بن نبـي بأن مقوّماتها هي ثلاثية الإنسان-التراب-الوقت، أي الشروط المادية التي تدخل في تركيبها. فكيف نقرأ هذا التناقض؟ أعتقد أن فكرة الحضارة كشيء يهبط من السماء هي تأويل إسلامي يتبنّاه بن نبـي بحُكم الانتماء الثقافي، وله مقابل عند تين الذي يقول بأن ظهور الحضارة هو بمثابة شُعلة ذكية أو معجزة، لهذا نتكلّم عن المعجزة الإغريقية مثلاً بظهور التفكير المنطقي المستقل عن التصوّر الميثولوجي في القرن الخامس قبل الميلاد في اليونان.

### - في الفكر: الثلاثية السحرية

جعل بن نبـي من الثلاثية "الإنسان"، "التراب"، "الوقت" عناصر تتركّب منها الحضارة، وفسّر بها بعض التشكيلات التاريخية على غرار المرحلة قبل الإسلام، وأتفادى تسميتها "الجاهلية"، لأنها مصطلح إيديولوجي لا يفي بالضرورة التاريخية ولا يعدل من الوجهة المعرفية، على الأقل إذا اعتبرنا أن معجزة العرب قبل الإسلام كانت الشعر، مثلما كانت المعجزة الإغريقية تكمن في التفكير المنطقي المستقل عن التصوّر الأسطوري. فالعوامل الثلاثة في المرحلة السابقة على الإسلام في جزيرة العرب كانت راكدة ومكدّسة كركود الماء المنقطع عن سيوله وجداوله. فقط ببزوغ الروح في غار حراء، يقول بن نبـي، تحرّك الراكد والمكدّس باعثاً في الجزيرة العربية سمات حضارة جديدة: «ولا شك في أن المرحلة الأولى من مراحل الحضارة الإسلامية التي ابتدأت من غار حراء إلى صفين، وهي المرحلة الرئيسية التي تركبت فيها عناصرها الجوهرية، إنما كانت دينية بحتة، تسودها الروح»[37]. ثم خمدت الروح ليسود العقل ويساهم في بناء حضارة قوية، لكن بدعائم هشة ومهدّدة بالانهيار، لأن مركز الاستقطاب أو الجاذبية هو الأرض، بالمكوث أو اللثّ[38] وبالاستسلام إلى الغرائز. وبالتالي يضع بن نبـي الروح في صُلب الثلاثية المركّبة للحضارة الإسلامية وليس العقل، لأن العقل هو مجرّد بناء أو تشييد، بينما الروح تنفث في

---

37 المرجع نفسه، ص 52

38 كنتُ في دراسة قد بيّنت التوافق اللغوي بين "اللثّ" بالعربية و"الليثيا" بالإغريقية، حيث الكلمة العربية تفيد الإقامة، كشيء يترسّخ ويثبت بشكل راكد ومكدّس بالمعنى الذي طرحه بن نبـي، والكلمة الإغريقية التي تفيد الاحتجاب. ومنه كانت الحقيقة بالمعنى الإغريقي (*aletheia*) هي مغادرة الاحتجاب، الخروج من الغطاء الذي يحجب حقائق الأشياء بنزع الغشاوة عن العين. طالع: محمد شوقي الزين، «معضلة الحقيقة في تفكيكية جاك دريدا»، في محمد أحمد البنكي (إشراف)، **دريدا بأثر رجعي**، سلسلة أطياف، عدد1، وزارة الثقافة (البحرين)، 2009، ص 118-129

الروع وتحرّك الإرادة والهمّة. يمكن الحديث عن «عقل مستعار» يتميّز بالإفراط في "عقلنة" الظواهر التاريخية كالوحي واللاهوت كما فعلت المعتزلة بالأدوات المنطقية والبلاغية سليلة الروح الإغريقية؛ وعن «عقل مستعر» يتميّز بالإفراط في "وجدنة" تلك الظواهر وجعلها مادة للتقديس بالإذعان إلى التراث والخضوع إلى النص. فالثلاثية التي تقوم عليها الحضارة يمنحها بن نبي الصيغة الجوهرية وأيضاً الفاعلية الوظيفية. فالسؤال الذي يراود كل باحث: هل هذه العناصر هي جواهر ثابتة أم وظائف دينامية؟ في أول وهلة تبدو وكأنها ماهيات ثابتة يقوم عليها الأساس الإنساني والعمران البشري عندما يكتب «وكل ما عدا ذلك من قصور شامخات، ومن جامعات وطائرات، ليس إلا من المكتسبات، لا من العناصر الأولية. والمجتمع الإنساني يمكنه أن يستغني وقتاً عن مكتسبات الحضارة، ولكنه لا يمكنه أن يتنازل عن هذه العناصر الثلاثة التي تمثّل ثروته الأولية»[39].

لهذا يعود بن نبي ليضيف فصلاً في الطبعة العربية الثانية من «شروط النهضة» يبيّن فيه أثر الفكرة الدينية في تكوين الحضارة، أي كون هذه الفكرة تمنح للثلاثية الدينامية التي تحتاج إليها لتنتقل من البنية الجوهرية إلى الحركة الوظيفية: «إذ يوضّح لنا [المنهج] كيف تشرط هذه الفكرة سلوك الفرد وكيف هي تنظّم غرائزه تنظيماً عضوياً في علاقتها الوظيفية ببناء إحدى الحضارات»[40]. أي أن بن نبي كان يحتاج إلى عنصر رابع يوفّق بين العناصر الثلاثة، كشيء غائي شبيه بالعلة الغائية عند أرسطو التي تجمع العلل الأخرى (المادية، الصورية، الفاعلة) وتمنحها الصيغة الوظيفية. وبالتالي هناك توافق نسقي بين هذه الثلاثية (التراب-الوقت-الإنسان) التي تجمع بينها الفكرة الدينية في تشكيل الحضارة، والثلاثية (التوجيه الفني أو الصناعي-الذوق الجمالي-المنطق العملي) التي يجمع بينها المبدأ الأخلاقي في تشكيل الثقافة، كما يبيّنه الجدول التالي:

| العلل عند أرسطو | الحضارة عند مالك بن نبي | الثقافة عند مالك بن نبي |
|---|---|---|
| العلة الغائية | الفكرة الدينية | المبدأ الأخلاقي |
| العلة المادّية | التراب | التوجيه الفني أو الصناعة |
| العلة الصورية | الوقت | الذوق الجمالي |
| العلة الفاعلة | الإنسان | المنطق العملي |

39 بن نبي، **شروط النهضة**، ص 60
40 المرجع نفسه، ص 61

جاء تفسير بن نبي ليضع المبدأ المجرّد (الفكرة الدينية، المبدأ الأخلاقي) كغاية العناصر الثلاثة المتلاحمة فيما بينها، خلافاً للتصوّر الماركسي الذي جعل من الشروط المادية للإنتاج الغاية في تفسير التاريخ؛ وخلافاً لتفسير توينبي الذي شدّد على العامل الطبيعي-الجغرافي في تأسيس الحضارة: «إذاً نحن لا نرى في "تكوين" هذه الحضارة العامل الجغرافي أو المناخي في شكل "تحدٍّ" معين حسب نظرية توينبي، ولا العامل الاقتصادي الزوجي الأساس المتمثل في الحاجة والوسيلة الصناعية حسب نظرية ماركس»[41]. كيف يبرّر بن نبي فكرته؟ يلجأ إلى عاملين في تفسير التاريخ الإسلامي: العامل الزمني من جهة (النهضة-الأوج-الأفول) والعامل النفسي من جهة أخرى (الروح-العقل-الغرائز). فالنهضة كان سببها الروح، والأوج دعّمه العقل، والأفول الذي ابتدأ مع ابن خلدون سببه الغرائز. فهو يقدّم تفسيراً نفسياً لوقائع زمنية نرى فيه تطابق الخريطة التاريخية مع الخريطة الشعورية، شيء شبيه بما قام به تين في المقاربة بين الخريطة الجغرافية والخريطة النفسية عندما يكتب: «إذا قمنا بوضع خريطة نفسية للأحداث والمشاعر لحضارة إنسانية معيّنة، نجد أنه يوجد خمس أو ست مقاطعات محدَّدة: الدين، الفن، الفلسفة، الدولة، العائلة، الصناعة؛ وفي كل مقاطعة هناك أقسام طبيعية، وفي كل قسم أقاليم صغيرة، وهكذا إلى أن نصل إلى التفاصيل المتعدّدة للحياة كما نشاهدها كل يوم في ذواتنا وحولنا»[42]. في كلتا الحالتين (عند بن نبي وتين)، نرى التماثل بين معطيات حسية ومعطيات نفسية، لكن بينما تنحصر المقارنة عند تين في **المكان** (الخريطة الجغرافية: مقاطعات، أقاليم)، فهي تنحصر عند بن نبي في **الزمان** (سيرورة التاريخ: النهضة، الأوج، الأفول)، ويجعل من الفكرة (الإسلام) والإنسان (المسلم) العاملين الأساسيين في تماسك الوجه الزمني والوجه النفسي. كما أنه يفسّر الطريقة التي يشترط فيها الروحي الطبيعي بوضع الغرائز تحت قيادة الفكرة الدينية وينتقل الإنسان من قانون الطبيعة إلى قانون الروح. لكن لا تخلو فكرة تين من التاريخ، لأنه يعود ويقرّر بشكل حاسم أن بين الوقائع التاريخية والوقائع النفسية ارتباط عضوي وحيوي وثيق عندما يكتب: «مثلما أن علم الفلك هو مشكلة الميكانيكا وأن الفيزيولوجيا هي مشكلة الكيمياء، فإن التاريخ هو مشكلة السيكولوجيا»[43].

41 المرجع نفسه، ص 65

42 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب الانجليزي**، المرجع نفسه، ص 27

43 المرجع نفسه، ص 34

إذا استعدتُ الرسم البياني الذي وضعه بن نبـي لتفسير التماثل بين الزمني (النهضة، الأوج، الأفول) والنفسي (الروح، العقل، الغرائز)، فإننا نجد أن الروح في النهضة هي "جاحظة" والغرائز "مضمرة"، وفي الأفول يحدث العكس بجحوظ الغرائز وضمور الروح، بينما في الأوج هناك توازن بين الروح والغرائز تحت سلطان العقل. هذا التناسب العكسي بين الروح والغرائز يفسّر به بن نبـي صعود الحضارة الإسلامية ثم هبوطها، لكن دائماً بالخلفية الوضعية التي تسيطر على تعليلاته عندما يكتب: «ولو استطعنا في هذا الحين بوسيلة دقيقة المراقبة لهذه الظروف النفسية بُغية تتبّع نتائج هذا الاطراد -كما هو الشأن في وسائل المراقبة التي تتوفّر في مختبرات علوم الطبيعة- لأمكن أن نلاحظ انخفاضاً في مستوى أخلاق المجتمع»[44]. أعتقد أن هذا التفسير يصطدم بعائقين معرفيين: **العائق الأول** هو الفصل بشكل حاسم بين الروح والغرائز، وبدلاً من أن يرى في العقل "ميزان الاعتدال"، فإنه يرى فيه "علبة باندورا" في تحرُّر الغرائز والنزوات. ينطوي هذا التفسير على اختزال: كيف يمكن التأكّد من أن هذه المرحلة التاريخية أو تلك كانت تغلب عليها الروح فقط أو الغرائز فقط؟ لماذا لم يمسك بن نبـي العصا من الوسط ليثق في العقل ويعتبره عنصر الاعتدال مثلما اعتبر الفكرة الدينية عنصر الانتهاج (السلوك) والانتهاء (الغاية)؟؛ **العائق الثاني** هو التفسير الوضعي الذي قد يكون وسيلة تقنية في المماثلة بين الوقائع النفسية في التاريخ والوقائع الطبيعية في المختبر، ولكن لا يمدّ بالوجاهة الإبستمولوجية في إدراك السيرورة التاريخية. يكاد التفسير أن يكون ميكانيكياً بالرسوم البيانية ولعبة التبادل أو التقابل بين حدود المسألة: صعود الروح يقتضي هبوط الغرائز، تفاقم النزوات يستلزم انكماش الروح، إلخ. نجد المعضلة نفسها عندما يفسّر استعداد الإنسان السابق على الحضارة لدخول دورة الحضارة وعلم الطاقة المائية بوضعية الماء "قبل" ولوجه في خزان إنتاج الكهرباء و"بعد" خروجه من الخزّان بدون فاعلية كالإنسان المنهك القوى بعد أفول حضارته.

لا شك أن هذا التفسير هو عبارة عن قياس بالتمثيل أفرط فيه أيضاً هيبوليت تين في مقارنته بين الظواهر الطبيعية والظواهر النفسية. لكن بينما قام بن نبـي بإحداث قطيعة كاملة بين الروح والغرائز، أو بين الثقافة والطبيعة حتى وإن أقرّ بالروابط الكائنة بين المجال

---

44 بن نبـي، **شروط النهضة**، ص 69

الحيوي (*biosphère*) والمجال الفكري (*noosphère*) بقوله: «وفي استخدامنا للمصطلحات البيولوجية نجد أن الحضارة مجموعة من العلائق بين المجال الحيوي (البيولوجي) حيث ينشأ ويتقوى هيكلها، وبين المجال الفكري حيث تولد وتنمو روحها»[45]؛ فإن تين حافظ على الوحدة الوجودية والمنطقية بين الطبيعة والثقافة، وهي وحدة كانت سارية المفعول منذ هيغل الذي سعى إلى إيجاد وحدة بين العقل والتاريخ في شكل معرفة مطلقة. وبالتالي سار تين وُفق ثقافته الغربية القائمة على الوحدة بين العضوي والنفسي أو بين الحيوي والروحي، فيما قام بن نبي بالفصل بينهما، أو على الأقل جعل الروحي في درجة أرقى بالمقارنة مع الطبيعي. وهنا يكمن الفرق أو بالأحرى مفترق الطرق بين تصوّر إسلامي حمله بن نبي، وتصوّر غربي سار تين على منواله، أي الاختلاف بين قطيعة في الثقافة والطبيعة في التصوّر الإسلامي، وامتداد الثقافة للطبيعة في التصوّر الغربي الذي منذ سبينوزا وجد الوحدة المتوازنة أكّدت عليها لاحقاً فلسفة هيغل. والسؤال الذي أطرحُه في هذا الصدد هو: من أي استقى بن نبي نظريته حول مقوّمات الحضارة رغم أن العلة الغائية وهي الفكرة الدينية تختلف عن العلة الغائية في الثقافة الغربية وهي فكرة الحرية سليلة العقل بالمعنى الذي طرحه كانط مثلاً؟ كنتُ قد طرحتُ فرضية أن يكون بن نبي قد اطّلع على أفكار هيبوليت تين، وقبله شارل سانت بوف (1804-1869) الذي جعل من الوسط أو العلل الجغرافية والتاريخية دوراً بارزاً في تشكيل العبقرية الأدبية والفنية. أخذ تين بهذه المنهجية ليطبّقها على الحضارة بأدوات نظرية تعتمد على القياس بالتمثيل من جهة، وعلى علم النفس من جهة أخرى. ونصوص بن نبي تقترب من هذه الفكرة بشكل مدهش عندما نقرأ على سبيل المثال: «فجميع ضروب الخلق هذه لا تقبل التصوّر إلا ضمن الشروط العامة لحضارة معيّنة، وليس ضمن أبعاد عبقرية إنسان مفرد. فأمثال غاليلي ودافنشي ومايكل آنج ومن لفّ لفّهم ليسوا هم الذين صنعوا النهضة، ولكن شروط هذه الأخيرة هي التي صنعتهم»[46]. ولمعرفة إذا كانت أفكار بن نبي قد "أفلت" من نظرية تين و"ارتحلت" نحو إقليم ثقافي آخر وهو إقليم الثقافة الإسلامية، من الأجدر أن ندرس عن كثب ما كتبه تين في هذا المضمار. وأبدأ بالجدول التالي:

45 المرجع نفسه، ص 43

46 بن نبي، **القضايا الكبرى**، ص 44

| الحضارة من منظور هيبوليت تين | الحضارة من منظور مالك بن نبي |
| --- | --- |
| العرق | الإنسان |
| الوسط | التراب |
| الوقت | الوقت |
| العلّة الجامعة: الاستعداد الأخلاقي | العلّة الجامعة: المبدأ الأخلاقي - الفكرة الدينية |

استحدث تين فكرة العرق-الوسط-الوقت وطوّرها في مقدّمته لـ «تاريخ الأدب الإنجليزي». لكن لهذه الفكرة إرهاصات أوّلية ابتدأت مع أطروحته في الدكتوراه عنوانها «لافونتين وحكاياته الأسطورية» (1853) حيث كتب في الخاتمة: «يتلقّى العرق من المناخ والتراب والأغذية طبعه، وأيضاً من الأحداث الكبرى التي خضع لها منذ الأصل. يجعل الطبع من العرق تهذيباً لروح معيّنة وإدراكاً لجمال معيّن»[47]. ذهب في ذلك مذهب سانت بوف في إعطاء الصدارة للوسط في تشكيل فكرة أو نبوغ عبقرية ويمكن توسيع ذلك نحو ظهور ديانة أو بروز معجزة، وقام بتطبيق الثلاثية على ميادين ضلع فيها وهي التاريخ والفن. في التاريخ، قام بقراءة الأحداث التي هزّت فرنسا مثل الثورة بالنظر إلى ما قبلها من عوامل متفرّقة بدأت في التجمّع والاحتكاك لتولّد شرارة التغيير في الزمن بالتغيُّر في السلوك والتصوّر، والنظر إلى ما بعدها من نتائج وغايات. ويقول تين أن منهجه بسيط جدّاً يعتمد على **"جمع الوقائع"** ثم **"البحث عن العلل"**. وبما أنه لا يفصل بشكل راديكالي بين الطبيعة والثقافة، فإن القوانين التي تحكم العالم الحيوي والطبيعي هي عينها القوانين التي تدبّر العالم الإنساني والثقافي. لهذا نراه يُكثر من التمثيل بين ما يحدث في العالم الطبيعي وما يقع في الاجتماع البشري. ولا شك أن الانتشار المدوّي لنظرية التطوّر عند معاصريه في القرن التاسع عشر مثل هيربرت سبنسر وتشارلز داروين ساعده في نقل المضامين العلمية والوضعية إلى العالم الإنساني وتطبيقها على الأشكال التاريخية والثقافية حيث يكمن الخيط الرفيع والجامع في إدراك الأسباب. ثمّ قام بتطبيق الثلاثية على تاريخ الفن بقراءة المنتجات الفنية في إيطاليا وهولاندا واليونان في كتابه الكبير «فلسفة الفن» (1865) وهو مجموعة من الدروس ألقاها في معهد الفنون الجميلة بباريس.

---

47 تين، **لافونتين وحكاياته الأسطورية**، باريس، هاشيت، 1924، ص 340

### أ- في الاستعداد أو المبدأ الأخلاقي

جمع الوقائع والبحث عن العلل هما المنهج البسيط الذي اعتمده تين. فهو منهج بسيط من حيث الفكرة، ولكنه منهج معقّد ومضني من حيث الممارسة، لأن الوقائع متعدّدة ومتنوّعة، متشابكة ومتنافرة، متقابلة ومتظافرة، تتطلب الصبر والأناة والنَفَس القوي للمقارنة بينها وفك حبالها وتحليل مستوياها والغور في أحشائها قبل الخروج بنتيجة قد تكون مغالطة تاريخية أو خيبة إبستمولوجية. لهذا السبب لا ينخدع تين ببساطة المنهج الذي يوظّفه. فلا تكمن قيمته في بنيته أو هيكله، ولكن في طريقة استعماله وصيغة توظيفه. ولتبسيط الأمور يلجأ كما قلتُ إلى الإكثار من التمثيلات، وكان تين في ذلك بيداغوجياً بارعاً ومثقفاً محنّكاً يُحصي بمهارة الوقائع التاريخية وعلى علم بالخبايا الذهنية أو السلوكية التي أتاحت انفجار هذه الثورة أو تلك، بروز هذا الأسلوب الفني أو ذاك، ظهور هذه العبقرية العلمية أو تلك. فالتبحّر المعرفي والملاحظة الدقيقة والاستطلاع الموسوعي كانت كلها المسارات الضرورية التي سلكها تين في الربط بين "جمع الوقائع" و"اكتشاف الأسباب". وكان لا بد أن يجد العلة الغائية الجامعة بين العناصر الثلاثة، وحَصَرها في الاستعداد الأخلاقي. ولم يأتِ هذا الخيار بشكل اعتباطي، بل له هندسة وثيقة ومحكمة تجلّت في بعض المحاولات التي كتبها وعنيتُ بها «الفلاسفة الكلاسيكيون في فرنسا في القرن التاسع عشر» (1857) يعرض فيها نظرية المعرفة والنفس عند معاصريه أمثال فيكتور كوزان، ليكمّلها لاحقاً بمحاولة أخرى «في العقل البشري» (1870) يعرض فيها بنية العقل والإدراك الحسي. وهذا الاهتمام بالمعرفة أتاح له إيجاد الرابط بين العناصر الثلاثة وهو الاستعداد. لماذا الاستعداد؟ لسبب بسيط وهو أن تين لا يفصل بين الطبيعي والإنساني، وبالتالي الاستعداد هو الجامع بين الجسدي والنفسي بالمعنى الذي يتّخذه "العرق" عنده، الجامع بين السمات الفيزيولوجية والاستعدادات النفسية، و"الوسط" الذي يبني هيكلاً بشرياً يتمتّع بقدرات ذهنية وحُكمية تتناسب مع الوسط، إن على سبيل العبقرية والذكاء أو على سبيل البلادة والغباء، و"الوقت" الذي يشكّل الطبع بالمحن والنوازل.

كيف يتجلّى هذا الاستعداد؟ في كتابه «محاولات في النقد والتاريخ» (1858)، حيث يعرض فيه بعض الوجوه الأدبية الشهيرة على غرار بلزاك وستندال، يقدّم تين لوحة شاملة عن منهجه العلمي في مقاربة التاريخ. يتوجّه مباشرة إلى القارئ ويحثّه على النظر

بنفسه كيف تتمّ ممارسة المنهج على غرار ما فعله سقراط بطرح الأسئلة قصد توليد الأفكار. فهو يدعو القارئ، في كل ممارسة منهجية، إلى تصنيف الوقائع وعزل كل واقعة على حدة: من جهة، الأعمال العقلية الكبرى للبشرية (الدين، الفن، الفلسفة)، من جهة ثانية الأعمال الاجتماعية الكبرى (العائلة، الدولة)، ومن جهة ثالثة الأعمال اليدوية للجهد البشري (الصناعة، التجارة، الزراعة). وكل واقعة لها بالوقائع الأخرى مناسبة وشجنة: فالشروط التي أتاحت إنتاج الفلسفة، أتاحت أيضاً إنتاج الفن والدين. فالأطراف المترامية للحضارة التي تضرب بجذورها في الأعماق أو بجذوعها وأغصانها في الآفاق تتشابك في وحدة مركّبة وفي علاقات متبادلة. والأمر الذي يتيح هذا التعاضد بين العلاقات ويسهر على تماسكها هو وجود المواهب أو القُدرات التي تشترك فيها كل الأطراف، والتي تتوزّع في الأجزاء الدقيقة أو الرقيقة التي «يتقولب بها المعدن البشري»[48]. الاستعداد هو إذن "الثقاف" الذي يسوّي الطبع ويهبه الشكل الذهني والنفسي الذي يكون عليه بناءً على العناصر الثلاثة التي يتواجد فيها. يُدرك الشخص الذي يُقْدم على تصنيف الوقائع بأنها متنافرة ومتفرّقة، لكن تتواصل هذه الوقائع فيما بينها تبعاً للجماعات التي تنخرط فيها، على غرار الماء المتجمّع الذي ينحدر من أعالي الجبال. نجد صيغة عند بن نبي تقترب من وصف تين: «فهذه العناصر الثلاثة التي هي الإنسان والتراب والزمن لا تمارس مفعولها ضمن حالة شتيتة ولكن ضمن تركيب متآلف، يحقق بواسطتها جميعاً إرادة وقدرة المجتمع المتحضّر»[49].

فلا بدّ من التواصل بين الحالات المتفرّقة ليكون للحضارة قالب موحّد أو "ثقاف" جامع، على غرار التوليف بين العناصر المتفرّقة للمادة الجامدة أو الحية. وهذا ما يكتبه بن نبي بهذه الكلمات: «فنحن لكي نقوم بتحليل مادة ما، لا ننقلها برمتها إلى المختبر ولكننا نقتصر على اقتطاع عيّنات منها فحسب، وعيّنات حضارة ما، هي منتجاتها الاجتماعية في جميع أشكالها»[50]. ويقصد بذلك ما يسمّيه تين الجماعات التي تنتمي إلى العناصر الثلاثة وتتقوّم بثقافها، وهو ما يقوله أيضا بن نبي بالحرف الواحد: «مجموع منتجات حضارة ما، يساوي مجموع الأشخاص، بزيادة مجموع ضروب التراب وزيادة

48 تين، **محاولات في النقد والتاريخ**، باريس، هاشيت، الطبعة الثانية، 1866، ص X
49 بن نبي، **القضايا الكبرى**، ص 57
50 المرجع نفسه، ص 54

مجموع الأزمنة»[51]. وبالتالي هذا المجموع البشري يشكّل ما يسمّيه تين «الإنسان المثالي» وهو مجموع الاستعدادات والمواهب التي تنهل من البركة نفسها: لنأخذ المفردة بكسر الباء (بِركة الماء) وبفتح الباء (بَركة = هبة، نعمة) أيضاً. فما الفرق بين سياج الشـــجيرات في قصر فرساي وبرهان فلسفي عند مالبرانش وقانون افتراضي عند كولبير وقصيدة ســـاحرة عند بوالو يتساءل هيبوليت تين؟ تلتقي هذه الابداعات كلها في "الثقاف" الذي جعلـــها ممكنة وهي العناصر الثلاثة التي قوّمتها بجاذبية الانتماء وبسلطان الاستعداد والميول، فهـــي تلتقي في الفكر الحي اليقظ المتوهّج وكأنه فكر واحد لأنه يستمد مقوّماته من منبع واحد، فيتيح التفكير بنمط واحد والإحساس بملكة واحدة والتصوّر بمخيّلة واحدة، وكأننـــا إزاء رجل واحد تتعاضد فيه أفعاله مع تصوّراته، لا فرق في ذلك بين العمل اليدوي في ابتكار الأشياء أو العمل الذهني في خلق الأفكار. ألا تتقاطع هذه الملاحظة مع ما كتبه بن نبـــي أيضاً في تبيان الارتباط الوثيق بين الشخصيات المنتمية لنفس المنظومة التاريخية؟ «فالثقافـــة هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمّنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة: هي كل ما يعطي الحضـــارة سمتـــها الخاصة ويحدّد قطبيها، من عقلية ابن خلدون وروحانية الغـــزالي، أو عقليـــة ديكـــارت وروحانية جان دارك، هذا هو معنى الثقافة في التاريخ»[52].

ينطبق الأمر أيضاً على الإنسان العادي حيث الأشخاص المنتمون إلى الثقافة ذاتهـــا، يكون لهم أسلوب واحد في الحياة، خلافاً للأشخاص المختلفين في الثقافة، يشتركون ربمـــا في المعرفة (الطب مثلاً وهو المثال الذي يورده بن نبـــي في الاخـــتلاف بـــين الطبيـــب الغربـــي والطبيب العربـــي حيث يزاولان المهنة ذاتها) ولكنـــهم يتبـــاينون في الثقافـــة: «فطبيب وراعٍ لا يمكن أن يلتقيا في المكوّنات الخاصة التي تمليها المهنة، ومع ذلـــك فـــإن هنالك تشابهاً عجيباً في سلوكهما الخاص، هذا التشابه من أخص الأمور وأهمها في تحديد ثقافة مجتمع معيّن، هو يحدّد في الواقع أسلوب حياة ذلك المجتمع، كما يحدّد سلوك أفراده ومدى ما بينهم من تبادل في هذين الجانبين»[53]، وقوله أيضاً: «فإن الثقافـــة تشـــتمل في معناها العام على إطار حياة واحدة يجمع بين راعي الغنم والعالم جمعاً توحد معه بينـــهما

---

51 المرجع نفسه، ص 56
52 بن نبـــي، **مشكلة الثقافة**، ص 77
53 المرجع نفسه، ص 51

مقتضيات مشتركة»[54]. فالثقافة تشكّل وحدة مركّبة متآزرة الأوصال رغم الشتات في الاهتمامات والمعارف. هناك شيء جامع، ضمني ومتواري، كخيط رفيع، يلمّ هذا الشتات في أسلوب الحياة الخاص بهذه الثقافة أو تلك. وهذا الشيء الذي يطبع السلوكيات والتصوّرات رغم الاختلاف أو التعارض في المصالح والادراكات هو الذي سمّيته «الثقاف»، والذي سمّاه تين «البصمة» التي تترك أثرها على القرائح أو «الخاتم» الذي يطبع الأجساد والأذهان بختم الانتماء (العرق/الوسط/الوقت). فالطبع والروح اللذان تتميّز بهما ثقافة معيّنة يتجذّران في "غور" الحياة الاجتماعية، وينتقلان من جيل إلى آخر: «فالخليفة المسلم والراعي المسلم يتّصفان بسلوك واحد لأن جذور شخصيتهما تغور في أرض واحدة، هي المجال الروحي للثقافة الإسلامية»[55].

هناك وحدة في الوعي المتجذّر في الحياة تُبرز أن الصنائع مختلفة لكن الاستعدادات متماثلة، لأن الصنائع هي نتاج مهارات تقنية أو اجتهادات فردية، بينما الاستعدادات هي عينها في كل فرد، وبالتالي يتواصل الأفراد ويفهمون مغزى انتمائهم للعالم الثقافي بهذا الاستعداد الناتج عن "بصمة" المحيط الذي يتواجدون فيه ويتفاعلون معه: «يُبيّن المؤرخون أن هناك في الفنّان الواحد والمذهب الواحد والقرن الواحد والعرق الواحد الشخصيات الأكثر اختلافاً في المكانة والجنس والتربية والسمة ولكنها تُقدّم نمطاً مشتركاً، بمعنى نواة من الملكات والقُدرات الأصلية التي يمكن تقليصها أو ضمّها أو توسيعها بشكل متنوّع حسب تنوّع الجماعات»[56]. ليس الطبع والروح مقولتين مجرّدتين، بل هما قوّتان حيّتان، تتسلّلان في أدق التفاصيل للحياة اليومية وتجمعان المتفرّق من الإرادات والمتنوّع من الخيارات في «النمط المشترك» من الحس والذوق والذاكرة، أي في «النواة الصلبة» التي تقتني منها الاستعدادات والملكات طبيعتها الموحّدة أو ماهيتها العينية. هذه النواة الصلبة التي تؤسّس بين الأفراد «علاقة طردية» أو جاذبية طبيعية بحُكم الانتماء إلى عالم ثقافي مشترك، رغم «العلاقة العكسية» في الخيارات الفردية أو التنويعات المهنية، تتلخّص في **الاستعداد الأخلاقي** بتعبير تين، أو **المبدأ الأخلاقي** بتعبير بن نبي.

---

54 المرجع نفسه، ص 77

55 المرجع نفسه، ص 52

56 تين، **محاولات في النقد والتاريخ**، المرجع نفسه، ص XXIII

ففي نظر هيبوليت تين الصنائع البشرية من أدب وموسيقى وفلسفة وفنون وعلوم ومؤسّسات سياسية لها جذر مشترك هو الاستعداد الأخلاقي: «كل واحدة [من هذه الصنائع] لها علّة مباشرة هي الاستعداد الأخلاقي أو تواطؤ مجموعة من الاستعدادات الأخلاقية. فمتى وُجد هذا الاستعداد كانت تلك الصنائع، ومتى اختفى أو انعدم، فإنها تختفي»[57]. وليس ببعيد عن فكرة تين يكتب بن نبي: «الأخلاق هي التركيب التربوي لكل هذه العناصر، ولذلك كانت فصلاً جوهرياً من فصول الثقافة، نتصوره لا على أنه تاريخ بل على أنه مشروع تاريخ»[58]. والاستعداد كطاقة تنبع من الأعماق الذاتية لا يكفي لوحده، بل يتطلّب كأيّ طاقة الوجاهة في الاستعمال والتوجيه في الدرب أو المسار. وفكرة التوجيه أوردها بن نبي ليدلّ بها على «قوّة في الأساس وتوافق في السير ووحدة في الهدف»[59]؛ بمعنى قوّة الاندفاع التي تلمّ شتات المهارات والمواهب لتحسن قيادتها نحو أهداف تركيبية ونفعية فاعلة. وليس ببعيد عن هذه الفكرة كان هيبوليت تين قد جعل من الوحدة الحضارية صُلب اجتماع القوى وتماسك هذه القوى بفعل التوجيه نحو مستويات أرقى وعتبات فاعلة عندما يصرّح: «إن المفعول الجامع هو وحدة تحدّدها وتوجّهها عظمة القوى التي تنتجها»[60]. فلا يكفي أن ننتج الأفكار في وحدة جامعة وتأليفية، بل ينبغي أن نوجّهها تبعاً لمهام اجتماعية. لهذا السبب لا يكفي الاستعداد الأخلاقي لوحده ما لم يوجّه قوّته نحو تجسيد تاريخي واجتماعي معيّن، كما أن المبدأ الأخلاقي بتعبير بن نبي لا يكفي لوحده كفلسفة نظرية بل يتوجّب ترجمته إلى حركة اجتماعية، أي تحديد «قوّة التماسك»[61] التي توجّه «غريزة الاجتماع» نحو التشكيل التاريخي والحضاري.

لقد وضّحتُ سابقاً إمكانية أن يكون بن نبي قد استفاد من ثلاثية هيبوليت تين ليعدّلها حسب المقتضيات العربية الإسلامية ويستعملها في نطاق مغاير، ويتراءى ذلك حتى في الاستعمال التقني للمجازات العلمية والأخذ بالمنهج الوضعي في تفسير السيرورة

---

57 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب الانجليزي**، المرجع نفسه، ص 32
58 بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 65
59 المرجع نفسه، ص 67
60 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب**، المرجع نفسه، ص 24
61 بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 79؛ **شروط النهضة**، ص 88

الحضارية كما فعل تين نفسه. لم يعدّل بن نبـــي «الهيكل» بقدر ما قام بتعديل «الهيئة»، أي أنه غيّر من «مادية» الثلاثية و لم يغيّر من «الصورية» التي تركّبها. لهذا ارتأيتُ أن أورد كمرآة متقابلة فكرة هيبوليت تين مع فكرة مالك بن نبـــي للوقوف على المغـــزى مـــن الثلاثية التي تبدو مبهمة ومستعصية الإدراك. وبما أنه لا يمكن فصل الثقافة عن الحضارة في فكر بن نبـــي لأن الأولى برباعيتها التكوينية تنطبق على الثانية بثلاثيتها التركيبية مضـــافاً إليها الاستعداد الأخلاقي، فإن المكوّنات الثقافية لها مناسبة بالمكوّنات الحضارية لمن يتمعّن في لعبة الإحالات والتوظيفات. فالعرق بتعبير تين يتوافق مع الإنسان عنـــد بـــن نبـــي ويخصّ المنطق العملي لأن الإنسان هو مصدر الأفعال وتكمن خاصيته في فبركة الأشياء أو الأدوات؛ والوسط بتعبير تين يتناسب مع التراب عند بن نبـــي ويخصّ التوجيه الفـــني أو الصناعة بحكم أن الصناعة تستمدّ من الوسط أو التراب المادة الأولية في تشكيل الأشياء أو الأدوات؛ وأخيراً الوقت عند تين وبن نبـــي يخصّ الذوق الجمالي على أساس أن تشكيل الأشياء والأدوات يقتضي الزمن في تركيبها والتفاني في نحتها لتكون قابلة للحكم الجمالي. كما أنني أشرتُ إلى أن الثلاثية التي استحدثها هيبوليت تين استعملها كأدوات في القراءة، أي أنه استخدمها كآلة في تفعيل جوانب من التاريخ أو الأدب أو الفن، أي هذه الثلاثيـــة كـــ «تأويل» بالمعنى الذي طرحتُه سابقاً، تأويل كتفعيل في الأشخاص البشرية الصـــانعة للتاريخ أو الشخصيات العبقرية الكاتبة للأدب أو الوجوه الفنية الخالقة للأشياء الجميلة.

إذا كان تين استعمل الثلاثية في قراءة متبحّرة وتأويل دقيق للمستويات الثلاثة وهي التاريخ (فرنسا الحديثة والمعاصرة) والأدب (الرواية الإنجليزية والأدب الفرنسي) والفـــن (المدارس الفنية في إيطاليا وهولاند واليونان)، نتأسّف أن بن نبـــي لم يوظّف الثلاثيـــة في قراءة التاريخ الإسلامي سوى في بعض النصوص التي كانت تقضي الإشارة إليه. ويعـــود السبب إلى أن بن نبـــي لم يكن مؤرّخاً مثلما كان مواطنه محمد أركون في قراءة واســـعة ومتبحّرة للتاريخ الإسلامي بواسطة أدوات تأويلية ومناهج تفكيكية متنوّعة مـــن حيـــث الكمية ودقيقة من حيث الكيفية نتجت عنها مقولات هي في الوقت نفسه آليات القـــراءة وأرضيات البحث والتنقيب مثل "الإسلاميات التطبيقية"، "السياج الـــدوغمائي المغلـــق"، "العقل المنبثق"، إلخ؛ و لم يكن أيضاً سوسيولوجياً مثلما كان بيير بورديو الذي بدأ مشوراه الفكري بدراسة سوسيولوجيا الجزائر وابتكر وسائل مفهومية مثل "العُـــرف" و"المنطـــق العملي" و"الحقل" و"الرأسمال الرمزي" وغيرها من المقولات الـــتي وظّفهـــا في مختلـــف

القراءات ووسّعها على جميع المستويات السوسيولوجية التي درسها مثل الفن والتربية والتاريخ واللغة والاقتصاد والإعلام والسياسة والمعرفة العلمية. لقد كان بن نبي مفكّراً والمقولات التي استحدثها في ميدان الحضارة (الثلاثية: الإنسان-التراب-الوقت) وميدان الثقافة (الرباعية: التوجيه الأخلاقي-التوجيه الجمالي-التوجيه الفني-المنطق العملي) ظلّت "يتيمة" من حيث التجسيد النظري، لأن الهمّ الفكري عند بن نبي كان الحاضر و لم يكن الماضي، كان همّه النهوض الحضاري وليس التفسير التاريخي، أي أن همّته كانت الفعل بالأداء والتأثير على الواقع قصد تغييره وليس الفهم بتقليب صفحات التاريخ بُغية شرحه وتفسيره.

لا شك أنه بادر بقراءة التاريخ في مواطن عدة من مؤلفاته، لكنها كانت ضئيلة من حيث المادة التاريخية والتبحّر المعرفي، مكتفياً بالذهاب إلى لب المشكلة وصُلب المبحث دون الالتفاف على الموضوع أو المرور عبر التفسيرات الواسعة والتنقيبات المضنية لاستخراج لؤلؤة ثمينة بوصفها مقولة خارقة في قراءة الحضارة. كانت لبن نبي المفاتيح الضرورية للقيام بهذه القراءة، لكن ما نتأسّف له هو أن المفاهيم الموظّفة لم تدعّمها قراءات واسعة، ومعلوم أن أرضية التجريب أي النصوص المقروءة بكثافة وحصافة هي التي تمنح للمفاهيم الصرامة التقنية والرسوخ النظري. مثلاً الثلاثية التي أنا في صدد وزنها بين فكرة تين وفكرة بن نبي، كان بالإمكان أن تكون الدليل في قراءة «الظاهرة القرآنية» ولكن لا نجد لها أثر في هذا الكتاب؛ بينما استعمل تين الثلاثية ذاتها في قراءة ثلاثة مباحث تخص التاريخ والأدب والفن. أنبّه بطبيعة الحال أن بن نبي لم يكن مؤرّخاً ليُقدم على هذه المهمّة الصعبة في قراءة التاريخ الإسلامي بالأزمنة الواسعة والجغرافيات الرحبة والتراث الضخم في شتى ألوان الفنون والعلوم والمذاهب والمعتقدات. لكن لو فعل ذلك على غرار محمد عابد الجابري بالنسبة للفكر العربي، ومحمد أركون بشأن الفكر الإسلامي لكان قد أحدث ثورة عارمة في تاريخ الثقافة الإسلامية. يمكن لأتباعه الاضطلاع بهذه المهمّة، لكن ينبغي قبل ذلك التبحّر الموسوعي في معرفة تاريخ الفكر العربي الإسلامي بكل مذاهبه الكلامية والفلسفية والعلمية ومعرفة لعبة العلاقات والصراعات ومَواطن التأثّر والتأثير وحيثيات الارتحال والاشتغال، إلخ. بدون المادة المعرفية والتاريخية الواسعة والمكثّفة لا يمكن بناء صورة نظرية عن الثقافة الإسلامية. إنه الرهان الممكن التعويل عليه لمنح مفاهيم مالك بن نبي الصيرورة والعالمية.

### ب- في العرق أو الإنسان:

كما أسلفتُ القول، سأستعمل مرآة تظهر عليهــا مقــولات تــين وبــن نبــي بالانعكاس: العرق/الإنسان، الوسط/التراب، الوقت/الوقت لمعرفة كيف اســتحدث تــين مقولاته وطبّقها على ميادين بحوثه الفلسفية والتاريخية، وكيف تعامل بــن نبــي مــع مقولاته ووظّفها في قراءته المتنوّعة للراهن. هناك شيء يتّفق عليه تين وبن نبــي هو قول الأول: «لقد اكتشفنا أن الأثر الأدبــي ليس مجرّد لعبة في الخيال أو نــزوة معزولة لذهن متوقّد، ولكن نسخة من الأعراف المحيطة وعلامة على الحالة الذهنية المهيمنة»[62]؛ وقــول الثاني: «الفرد المنعزل -إذا ما أعطينا هذه الكلمة معناها النسبي- لا يمكــن أن يســتقبل الثقافة، ولا أن يرسل إشعاعها. فإذا انتقلنا إلى المجال الاجتمــاعي، وجــدنا أن الأفكــار والأشياء لا يمكن أن تتحوّل إلى عناصر ثقافية إلا إذا تألفت أجزاؤها فأصبحت تركيبــاً، فليس للشيء المنعزل أو الفكرة المنعزلة معنى أبداً»[63]. يتّضح من قولهمــا أنــه لا يوجــد عبقرية منعزلة عن المحيط الذي تتغذّى منه وترعاه في الوقت نفسه. لا تنشــأ (و لم تنشــأ) عبقرية في التاريخ بانعدام الشروط الذاتية والموضوعية التي جعلتها ممكنة، ويمنح تين وبــن نبــي في هذا السياق قراءة "كلانية" أو "هولستية" (*holisme*) للحضارة والتاريخ أي أن الكل سابق على أجزائه وهو الذي يحدّد الأجزاء التي يتركّب منها. وبالتالي يــتمّ علــى المستوى التاريخي أو السوسيولوجي تفسير الأجزاء في ضوء الكل، أي تفســير الوقــائع المنعزلة (أزمة، ثورة، نبوغ عبقرية) بناءً على الروح الغالبة والتصوّر المهيمن، وأيضاً بنــاء على المعطيات الواقعية والشروط الموضوعية، مادياً ونفسياً. و"الكلانية" تتعــارض مــع "الفردانية المنهجية" التي تذهب إلى أن الأفراد هم الذين يحدّدون المجتمع، وأن الكل هــو مجموع أجزائه. الكل هو فقط إسم أو تصوّر، لأن ما نراه في الحقيقة هو أفراد واقعيــون ومنعزلون. الكل هو فقط اجتماع الأفراد حسب علاقات ثابتة أو دينامية.

ربما هو التناقض الذي وقع فيه هيبوليت تين، عندما قدّم تفسيراً كلانياً يرى بموجبــه أن الابتكارات الثقافية والاختراعات العلمية هي ممكنة بوجود عوامل برّانية ســاهمت في إنجازها أي بوجود محيط اجتماعي تنخرط فيه وتستمد منه مقوّمات ظهورهــا؛ ثم عــاد ليقول بأن ما نراه في الواقع وما نلمسه موضوعياً هو فقط الفرد بجسده وفعله وســلوكه:

---

62 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب**، المرجع نفسه، ص 1

63 بن نبــي، **مشكلة الثقافة**، ص 64

«لا شيء يوجد سوى بالفرد. فيجب معرفة الفرد نفسه»[64]. هل هو تناقض في الحدود أم استراتيجية توفيقية للجمع بين المذهبين الكلاني والفرداني؟ نعرف أن تين كان طالباً عند الفيلسوف الفرنسي فيكتور كوزان المشهور بالمذهب التوفيقي أو التركيبي (*éclectisme*)، فمن الراجح أن يكون قد تأثّر من قريب أو من بعيد بهذه المنهجية التركيبية التي تأخذ من كل مذهب ما هو نافع وجدير بالاهتمام لتركّب مذهباً مستقلاً. لكن هاجم تين مراراً المنهجية التوفيقية التي سار كوزان على منوالها، محبّذاً المنهجية الوضعية التي أسسها أوغست كونت وطبّقها سانت بوف في مجال الأدب والتاريخ. فقام هو الآخر، أي هيبوليت تين، بتطبيق المنهج الوضعي في قراءته للتاريخ، مثلما فعل كونت في قراءته للمجتمع وتأسيس ما كان يسمّيه «الفيزياء الاجتماعية». لم تكن طريقة تين توفيقية، بقدر ما كانت «لادونية» حيث ينخرط الكل والأجزاء في علاقة تبادلية لا يقوم فيها أحدهما بدون الآخر، لأن الكل لا يوجد بدون الأجزاء التي تشكّله كوحدة مركّبة، ولا توجد الأجزاء بدون العلاقات المتبادلة التي هي تجسيد للكل. ويبرّر تين فكرته عندما يقرّر بأن المعتقد لا معنى له في ذاته، بل ينبغي أن نرى الأشخاص الذين صنعوا هذا المعتقد بأعمالهم وسلوكياتهم: «اللغة والتشريع والتعليم ليست أبداً سوى شيء مجرّد؛ الشيء الكامل هو الإنسان المتحرّك، الإنسان الجسدي والمرئي، الذي يأكل ويمشي ويناضل ويعمل. اتركوا جانباً نظرية المؤسسات وآلياتها والأديان وأنساقها، وحاولوا أن تروا الأشخاص في ورشاتهم ومكاتبهم وحقولهم، بسمائهم وأرضهم وديارهم وملابسهم وثقافتهم وأغذيتهم...»[65].

نرى هنا ربما قراءة أنثروبولوجية في الشرط البشري بالالتفات إلى الأشياء الواقعية والملموسة وليس إلى النظريات المجرّدة والمتعالية، أي بالنظر المباشر في ما يفعله الإنسان في حياته اليومية وكيف يصنع أدواته بالطريقة نفسها التي يبتكر بها أفكاره ومعتقداته. ولا عجب في ذلك ما دام أن تين ظل وفياً لنهجه الوضعي في "جمع الوقائع" قبل "البحث عن العلل". وجمع الوقائع يقتضي إذن النظر في تفاصيل الحياة البشرية كما يفعل الأنثروبولوجي، في العادات والتقاليد والأعراف والشعائر والمبادلات المادية والمداولات اللغوية وغيرها من الأشكال الرمزية التي هي تعبير جليّ عن حالة خفية، ويمكن بلوغ هذه

64 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب**، ص 2

65 المرجع نفسه، ص 5

الحالة الخفية بالبحث عن الأسباب المتوارية التي تحرّك الهيكل العام للثقافة. ويتساءل تين: «عندما ترون بأم أعينكم الإنسان الظاهر، فماذا تبحثون؟ الإنسان الباطن. هناك إنسان باطن يختفي وراء الإنسان الظاهر ويكشف هذا الأخير عن الأول»[66]. كيف يتمّ هذا الكشف؟ يجيب تين بأن الملاحظة العلمية في العادات والتقاليد والألبسة والأفرشة وتدبير المنزل هي علامات نلمس من ورائها ميزة نفسية أو ذوقية خاصة: تبذير أو اقتصاد، نباهة أو سذاجة، رقة أو فظاظة، إلخ. فالأفعال أو الممارسات تُخفي وراء ديناميتها اليومية وحركتها الدؤوبة عدداً لا يُحصى من الأحاسيس والأحكام تضرب بجذورها في الأرضية الذهنية والمزاجية الصلبة. ويستعمل تين بشكل ذكي الاشتقاق اللاتيني لمقولة "الثقافة" كما رأيناه سابقاً مع شيشرون، عندما يعتبر أن الممارسات الظاهرة هي كالثمار اليانعة لها جذور غائرة في تربة التكوين النفسي للإنسان. يستحضر ذلك في معرض مقارنته بين بعض السمات أو الخصائص التي يتميز بها الألماني عن الإنجليزي وعن الفرنسي، فيقول: «لقد حرثوا الميدان نفسه ونفهم الآن أنه لا يوجد منطقة في التاريخ لا يمكن زراعة طبقتها العميقة إذا أردنا انتظار محاصيل مفيدة تنبع بين أخاديدها»[67].

وتكمن المحاصيل فيما يخص التجربة الإنسانية في مختلف الصنائع والابتكارات، اليدوية أو الذهنية، الشيئية أو الفكرية، التي هي بصمات النواة العرقية التي تطبع هذه الثقافة أو تلك بهذه السمات أو تلك وبهذا الخاتم أو ذاك، أي أنها "الثقاف" الذي يسوّي الأمزجة والطباع، فيكون الجامع لخصائص تشترك فيها ثقافة معيّنة وتجتمع حولها. يتعلق الأمر بمنظومة من السمات التي تختم بثقاف من حديد المعادن البشرية، شيء شبيه بما سمّاه عبد الكبير الخطيبي «الذاكرة الموشومة» التي تترك في الذهن والسلوك "بقايا" أثرية (*reliques*) مما اكتسبه الإنسان خلال مراحل حياته والذي يحدّد بشكل أو بآخر مساره الفردي وطريقة رؤيته وتصرّفه. هل يتعلق الأمر بحتمية تاريخية يخلو معها الخيار الحرّ؟ لا يمكن نفي "الثقاف" الاجتماعي الداخل في إنشاء بعض السمات أو الخصائص الفردية أو الجماعية من تمثّل وذوق وسلوك وأسلوب، ولكن لا يمكن أيضاً نفي إرادة الإنسان ليس في التحرّر من هذه "الأثريات" الموشومة في الجسد (الختان مثلاً كانتماء ثقافي إلى الإسلام أو اليهودية) أو المنغرسة في الطبع والسلوك؛ ولكن بإمكانية أقلمتها أو التأقلم معها بإجراء

---

66 المرجع نفسه، ص 6

67 المرجع نفسه، ص 10

تعديلات أو تسويات: «يمكن أن ندرك حركة كل حضارة على حدة كمفعول صورة دائمة تقوم في كل لحظة بتغيير أثرها وذلك بتعديل الظروف التي تتصرّف فيها»[68]. يدفع هذا الأمر إلى إيجاد توازن بين الصورة الدائمة والمضامين المتغيّرة، بين القوالب الثابتة والقوابل المتحركة، وذلك للإفلات من حتمية تاريخية ترى في الأفراد مجرّد دمى تحرّكها قوى خفية كيف تشاء وهي الأسباب المترابطة كما أخذ بها العلم في القرن التاسع عشر، ومنه كاتبنا هيبوليت تين؛ ومن حرية مجرّدة عن الظروف الموضوعية وكأنها تسبح في أثير شفاف دون حوائل أو عوائق. وهي المعضلة التي واجهها تين في البحث عن حل وسط بين حتمية فيزيائية آمن بها وطبّقها على العالم الإنساني وعلى المجال الثقافي وبين الإرادة الفردية أو الجماعية في الخلق والابتكار.

فالحتمية الفيزيائية أو الطبيعية تتمثّل في "العرق" الذي يعرّفه كمجموعة من الاستعدادات الفطرية والموروثة التي يحملها الإنسان والتي تتجلّى في السمات الجسدية والملامح السلوكية. هذا "الثقاف" العرقي لا يحرم الإنسان من الحركة والإسهام في البناء والتشييد بالعقلانيات المطبّقة في المجالات الثقافية والعلمية التي يبتكرها، لأن حسب تين «الإنسان مجبر على إيجاد توازن مع الظروف ويقتني مزاجاً وطبعاً يتوافقان مع هذه الظروف؛ ومزاجه وطبعه هما عبارة عن مكتسبات راسخة بحيث يتجذّر فيهما الانطباع الخارجي بتكرار متعدّد وينتقل إلى الذريّة بوراثة قديمة الأصل»[69]. تُذكّرنا هذه الفقرة بما كتبه ابن خلدون بشأن الملكة التي هي أيضاً صفة ترسّخ بالتكرار[70]؛ فمتى تكرّرت الصفة أو العادة أصبحت ملكة أو طبيعة ثانية كما يقال. فالطبع البشري هو مجموع الأفعال أو السلوكيات التي من فرط تكرارها وصهرها في بوتقة التجارب وأتون المحن، أي بتسويتها بثقاف الخبرات، تصبح ملكة راسخة أي وحدة مركّبة من السمات والعادات والأعراف. من جهته، يأخذ بن نبي الإنسان كوحدة حيوية وفكرية، ويشدّد أكثر على أفعاله من سماته، أو على أعماله من خصائصه الطبيعية. لكنه قام في العنصر الأول «الإنسان» بالتمييز بين "إنسان الحاضرة" الذي يقطع أنصاف المراحل ليركد ويخمد ولا يصل بأهدافه إلى منتهاها؛ و"إنسان البادية" الذي يتحرّك بالفطرة بحُكم انتمائه إلى وسط خشن وبسيط؛

68 المرجع نفسه، ص 17
69 المرجع نفسه، ص 19
70 ابن خلدون، **المقدمة**، الجزء الخامس، ص 306

و"إنسان الحضارة" الذي يبلغ مراميه بإرساء الأنظمة النظرية والعملية في وحدة تاريخية متكاملة. إنسان الحاضرة هو "نقطة التعليق" كما يقول بن نبي، وليس إنسان الوشم أو الحسم.

والملاحَظ أن بن نبي، خلافاً لتين، يصف السلوكيات أكثر من الطبائع، وينكبّ على دراسة "ما يفعله الإنسان"، وليس "ما هو عليه من سمات وخواص". لا غرابة في ذلك ما دام أن التفسير الوضعي الغالب في قراءات تين يعطي الصدارة لثقاف الطبيعة في وشم الأجساد، لأن «شعباً يتحصّل دائماً على بصمة البلد الذي يقطنه»؛ وعندما يتواجد الإنسان أمام الطبيعة فإن هذه الأخيرة «تحتضنه وتشكّله وتصبّه في قالب. والصلصال الأخلاقي مهما كان ليّناً ومرناً، يمكن ليّه وعجنه تحت الوطأة الفيزيائية التي لا يمكن لماضيها أن يوفّر لها الدعم»[71]. مفاد هذا القول أن "الثقاف" الذي يعجن الصلصال البشري في الخِلقة (بكسر الخاء) كما في الخُلُق له أثر بليغ على الأفعال والميول، ويقصد تين لا محالة الوسط الذي يتواجد فيه الإنسان كما سنرى ذلك لاحقاً، رغم أنه يحمل في ذاكرته وتاريخه الفردي أو الجماعي بعض الذخائر الموروثة التي لا ينفك عنها. ويكمن هنا الاختلاف بين تين وبن نبي، من حيث أن الأول يمنح للطبيعة سلطان على الإنسان، وأن الثقافة هي امتداد لهذه الطبيعة في أشكال مغايرة قابلة للقولبة؛ بينما يذهب الثاني إلى فصل الثقافة عن الطبيعة بتدخّل الإنسان في تعديل هذه الأخيرة بالصنائع والفبركة، أو الفرار من وطأتها عبر إخضاع الغرائز إلى الروح. والملاحَظ أيضاً في تقسيم بن نبي للإنسان أنه نسخة طبق الأصل للعوامل الزمنية والنفسية المشكّلة للحضارة التي تحدّث عنها والتي أشرتُ إليها سابقاً، كما يبيّنه الجدول التالي:

| الإنسان عند بن نبي | العامل الزمني | العامل النفسي | التجسيد التاريخي |
|---|---|---|---|
| إنسان الفطرة | النهضة | الروح | نقطة الانطلاق |
| إنسان الحضارة | الأوجّ | العقل | نقط الانتهاء |
| إنسان الحاضرة | الأفول | الغرائز | نقطة التعليق |

71 تين، **فلسفة الفن**، ص 273

ويعلّل ذلك بكون أن إنسان الحاضرة أو المدينة «قد تغلغلت في نفسه دواعي الانحطاط التي قضت على المدنيات المتعاقبة على بلاده من أيام قرطاجنّة، فهو يحمل روح الهزيمة بين جوانحه»[72]؛ أي أنه يضع الغرائز في صُلب هذا الإنسان الذي وصل إلى حالة الركود والخمول بذبول القوّة وتراجع العزيمة. ونرى بأن بن نبي لا يركّز بشكل حاسم على المعطيات الطبيعية كالغرائز حتى وإن كان يرى فيها السبب المباشر في أفول الحضارة؛ بل يحاول أن يستفيد من الخواص العقلية أو الروحية في النهوض والبناء، أي أنه يبذل قصارى جهده في تبيان السلوك البشري في الصناعة الحضارية. وكنتُ قد بيّنت العلة في ذلك وهي أن تين كمؤرّخ وفيلسوف عمل على تفسير الوقائع البشرية بالولوج في أسبابها الخفية المحرّكة لها، أي بالرجوع الجنيالوجي إلى التاريخ وأركيولوجيا الذاكرة والعرق، بينما حاول بن نبي كمفكّر تقديم برنامج نظري في كيفية الاضطلاع بالمهام الحضارية، أي التقدّم الزمني نحو المستقبل. ووضع لأجل ذلك بعض المؤشّرات على هذا التقدّم وحصرها في التوجيه والعمل والرأسمال. ومعلوم أن فكرة التوجيه تفيد التقدّم نحو الأمام وابتغاء الهدف. لا يتوجّه الإنسان نحو الماضي، بل نحو المستقبل آخذاً من معطيات الحاضر الوقود والطاقة والمحرّك. وتوجيه الأشياء هو تعريفها يقول بن نبي، أي بربط حاضرها الحيّ («في ضوء حالتنا الراهنة») بمستقبلها المنشود («حسب مصيرنا»)[73]؛ وعندما يكون الحاضر معرّفاً ومعروفاً، محدّداً ومستوعباً، يكون التوجيه نحو المستقبل أسهل، لأنه يتمّ بالإنارة الذاتية «التي تسجّل نهاية الظلام في ضميرنا» والتي تتيح التقدّم في الدروب المتشابكة ومعرفة موطئ القدم وموطن السلوك.

لكن هل عطف الحاضر على المستقبل كفيل بردم الماضي وكأنه لا يوجد أو لم يوجد أبداً؟ هل يتعلّق الأمر بنسيان هذا الماضي ومحوه من الذاكرة لأنه العائق الأكبر في التوجّه نحو الأمام وتوجيه القوى نحو الهدف المقصود؟ ألا يشكّل ذلك الزعم الطوباوي بل والادّعاء المبتذل في التخلّص من الماضي بشطحة راهنة؟ لا أظن أن بن نبي اعتبر الماضي كمعادلة ينبغي محوها لضمان ربط الحاضر بالمستقبل عبر فكرة التوجيه. فهو لا يقصد الماضي في ذاته كفترة تاريخية وانتماء ثقافي لا يزال فاعلاً في غياهب الحاضر التي تخفى على أعيننا وتفلت من قنوات رصدنا أو قصدنا، بل يقصد ما علق بهذا الماضي من ركام

72 بن نبي، **شروط النهضة**، ص 76
73 المرجع نفسه، ص 79

زائد مثقل بالإكراهات يمنع القوى من التوجيه والطاقات من التجدّد والمواكبة. فهو يبحث عن "نقطة انطلاق" جديدة تعبّر عن "نهضة" حديثة، بعملية تُبرز «سلبية تفصلنا عن رواسب الماضي» و«إيجابية تصلنا بمقتضيات المستقبل»[74]. تكمن السلبية في "العزل" والإيجابية في "الوصل"؛ أي عزل العناصر التي هي عوائق برّانية في التحرّر ومعوّقات ذاتية في النهوض (وفي هذا المضمار تحدّث عن "القابلية للاستعمار" كمفهوم سأتطرّق إليه في القسم المخصّص لمسألة "العجاف")؛ ووصل العناصر التي بإمكانها تشكيل وحدة ثقافية مركّبة ويلخّصها في "الدستور الخُلُقي"، "الذوق الجمالي"، "المنطق العملي"، "التوجيه الفني أو الصناعة". وبما أنني أتحدّث هنا عن الإنسان الذي به يكون المنطق العملي في فبركة الأدوات، فإنني سأؤجّل الحديث عن "التوجيه الفنّي أو الصناعة" في علاقة الإنسان بالوسط أو التراب؛ وعن "الذوق الجمالي" في علاقته بالوقت؛ و"الدستور الخُلُقي" كنتُ قد أوردته كعلّة غائية في الحديث عن الاستعداد الأخلاقي سابقاً.

يتحدّد الإنسان قبل كل شيء كفاعلية. ويكاد منظّرو الثقافة، وعلى رأسهم إرنست كاسيرر كما سأتطرّق إلى ذلك لاحقاً، يختزلون الإنسان في ما يفعله من أشياء عملية، وليس في ما هو عليه من حقائق ميتافيزيقية (نفس جوهرية). ولا يشذّ مالك بن نبي عن القاعدة وتنبّه بشكل ذكي إلى أن الإنسان يتحدّد ككائن فاعل، يستعمل أدوات ويبتكر أشياء أو أنساقاً. فالعامل البراغماتي جليّ بوضوح في تبيان حقيقة الإنسان. ينبّه بن نبي إلى أن "المنطق العملي" ليس هو "المنطق الصوري" الذي دوّن قواعده أرسطو وظل في تاريخ الفكر المعيار الحاسم في التفكير السليم والبرهنة. يتعلّق الأمر بمنطق من نوع خاص، أي بإقحام العقل في الممارسة أو التفكير في التدبير. لأن المجال العملي لا ينفك عن التمييز النظري مهما كان الموضوع بسيطا كالعمل اليدوي أو مركّباً ومعقّداً كالعمل الذهني في حل المعادلات أو استنتاج النظريات. الجمع بين "المنطق" و"العمل" من شأنه أن يجمع بين النظر والسلوك ليبيّن أن الناتج من اجتماعهما هو شيء يفوق المنطق من حيث طابعه المجرّد ويتعدى العمل من حيث طابعه الحسي. ونعلم أن السوسيولوجي بيير بورديو[75] مثلاً استعمل صيغة "المنطق العملي" ليتجاوز النظريات الاجتماعية التي ظلّت تتأرجح بين رؤية

---

74 المرجع نفسه، ص 80

75 طالع مثلا: بورديو، **الحسّ العملي**، باريس، مينوي، 1980؛ **مدخل إلى نظرية الممارسة**، جنيف، دروز، 1972، إلخ.

متعالية تضع الممارسات في قوالب مجرّدة تنـــزع عنها جذوتها الحية؛ ورؤية موضوعية بحتة تمنح للممارسات صيغتها الواقعية وأحيانا الميكانيكية ولكن تنـــزع عنها ذكوتها العقليـــة. اختار بورديو الحل الوسط ليُبيّن كيف أن المنطق والعمل يتزاوجان في عُنصر ثالـــث هـــو الموهبة كما تُبيّنه الأعمال اليدوية في ابتكار أشياء جميلة كالفخّار، أو الأعمال البدنيـــة في ممارسة الرياضة بربط الحذق النظري (استباق الهدف) بالمهارة العملية (إصابة الهدف).

يبدو أن فكرة بن نبـــي لا تختلف في الجوهر، لأن الرهان هو إيجاد «الضابط الـــذي يربط بين عمل وهدفه، بين سياسة ووسائلها، بين ثقافة ومُثلها، بين فكرة وتحقيقها»[76]، أي أن الرهان هو تجسيد العقل في الممارسة بحُسن الأداء والتصرّف بلباقة يرتبط بموجبـــها المبدأ بالهدف في سيرورة متناسقة تعرف من أين انطلقت (النـــهوض) وتـــدري إلى أيـــن ستصل (الأوج). فإذا حدث شرخ في القصد أو تعثّر في المسار، فإن الخيط الـــرابط بـــين المبتدأ والمنتهى أو بين المبدأ والهدف، على غرار "خيط أريان" في الأســـطورة الإغريقيـــة، يتمزّق ويفقد الإنسان وجهته بفقدان توجيهه ويلج في عتمة نظرية أو فوضى معنويـــة لا مخرج له منها. وهذا الأمر هو الغالب في الثقافات التي تحيا عتمة لياليها أو فوضى وجودها حيث ينعدم الرابط بين العقل والممارسة أو بين التفكير والتدبير. فإما يـــنغمس العقـــل في تخمينات ملتوية وتأمّلات معقّدة بدون تجسيد عملي وتحقيق فعلي، وإما يتصرّف الإنسان بشكل عشوائي يفتقر فيه إلى تخطيط مسبق أو تهيئة حصيفة ومتماسكة. وفي كلتا الحالتين هناك العُقم أي استحالة استخلاص النتيجة بالجمع بين الذهن والتصرّف في "منطق عملي" مثمر وخلاّق.

## ج- في الوسط أو التراب

وأفضل مثال يتجلّى فيه "المنطق العملي" عند الإنسان هو التوجيه الفني أو الصـــناعة لأن الصناعة كما سنرى بعد قليل تجمع بشكل حصيف بين التخمين النظـــري القبلـــي والتجسيد العملي البعدي. قبل الوصول إلى هذه النتيجة، لا بد من مقدّمة يعبّـــر عنـــها الوسط بتعبير تين أو التراب بمفهوم بن نبـــي، لأنه يشكّل "الإحاطة" بالتعبير الذي أرتضيه التي تربط الإنسان بمحيطه الحيوي والاجتماعي هو "همزة" وصل بين المنطق والعمل. ولا يحيا الإنسان بمفرده حتى وإن كان في عزلته على غرار قصة «حي بن يقظان» عنـــد ابـــن

---

76 بن نبـــي، **شروط النهضة**، ص 96

طفيل، بل تحيط به أشياء هي الطبيعة التي ينخرط فيها وينتمي إليها لأنه سليل مادتها؛ أو أشياء يقوم بإنشائها بجمع المتفرّق من الطبيعة (جذع شجرة، ألياف، حجر) في وحدة مركّبة لها غاية نفعية (صيد السمك أو الحيوانات البرية) كما تبيّنه قصة ابن طفيل أو أيضاً قصة ديفو «روبنسون كروزو» كما رأينا ذلك في الفصل الثاني. وجمع هذه التفرقة هو أول فعل في الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة؛ أي أن الصناعة هي المبدأ الأول، الفطري والغريزي، في تذليل العقبات باستعمال الأدوات التي تفبركها اليد وتدبّرها لغايات عملية طفيفة في المجتمعات البسيطة أو مركّبة في المجتمعات الأكثر تعقيداً. وبما أن الإنسان ليس وحده في المكان الذي يتواجد فيه، لأنه "واحد" من بين الأشياء التي تحيط به وليس حتماً "الوحيد"؛ فهو أيضاً محاط بالذوات التي تشبهه في الخِلقة ويعقد معها نمطاً معيّناً من العلاقات الثابتة (القرابة) أو المتحرّكة (الجوار)، ويشكّل بذلك المجال الثقافي الذي يجتمع فيه مع أغياره. ففي المجال الحيوي، يلعب المناخ دوراً هامّاً في تقسيم البشر إلى أصناف حسب المعطيات الفيزيائية بين برودة وحرارة، بين المناخ القطبي والمناخ الصحراوي، بين الأجواء اليابسة في الهضاب والأجواء الرطبة على السواحل، إلخ. وهذه الفروقات الجغرافية والمناخية لا تؤثّر فقط على الخِلقة من حيث لون البشرة والإرث الجيني ولكن أيضاً على الخُلق من حيث القوابل النفسية والاستعدادات الذهنية التي تتغيّر حسب التلوينات الطبيعية إذا كان الإنسان أو العرق يقطن في السهوب أو على شاطئ البحر أو في الجبال، إلخ.

هكذا يمكن تفسير كيف أن المجتمعات الصحراوية لها قوابل عرفانية وتميل إلى الاستبطان والشعر؛ والمجتمعات الساحلية لها قوابل عقلانية وتميل إلى التأمّل وتمارس الملاحة والتجارة كما هو الشأن مع الإغريق مثلاً. أما في المجال الثقافي، فإن الظروف السياسية لها أيضاً دور بالغ في توجيه السلوكيات في الداخل في شكل أبنية انتخابية وممارسات ديمقراطية أو توجيه الإرادات نحو الخارج في شكل هيمنة توسّعية أو حملات استعمارية؛ كما أن الظروف الاجتماعية تترك في القوابل البشرية آثاراً متجذّرة كما كان الحال مع المسيحية في غرس معتقدات وتصوّرات وشعائر وممارسات في الضمائر والأجساد لتتحوّل مع مرور الوقت إلى ملكات راسخة: «لنرى من حولنا الغرائز المعدِّلة والملكات الراسخة في عرق معيّن، أي المزاج الذي يفكّر به ويتصرّف؛ فإننا نكتشف أثر إحدى الوضعيات الممتدّة والظروف المطوِّقة والضغوط الدائمة والهائلة الممارَسة على الأشخاص الذين،

فرادى أو جماعات ومن جيل إلى آخر، ينحنون ويتشكّلون بجهـودهم»[77]. فـالظروف التاريخية، من حيث "مُدها" وهي السيرورة الزمنية التي تتهيّأ فيها وتتعزّز، ومـن حيث "مادها" بالمؤسسات السياسية والمعطيات الاجتماعية والرمزية التي تتجسّد فيها وتتعـدّد، ومن حيث "تمدّدها" في المكان عبر التوسّع والسيطرة، هي كلها "الثقاف" الواقعي الـذي يصنع الأمزجة ويسوّي الميول. ويمنح تين أمثلة تاريخية: إسبانيا التي تفاقمت فيها الحـرب الصليبية ضدّ المورس وانتهت بطردهم بعد انهيار الحضارة الإسلامية في الأندلس وتأسيس محاكم التفتيش بإجبار المسلمين الباقين في إسبانيا على التنصّر وغرس التقاليد المسـيحية في معتقداتهم وشعائرهم؛ إنجلترا التي أرست خلال قرون نظاماً سياسياً قام بصـياغة إنسـان يخضع إلى سلطة القانون ويحتكم إلى سيادة المجالس المنتخبة ومعظم النظريات السياسية مع ديفيد هيوم وجون لوك تُبرز هذه القابلية لطاعة السيادة العليا من أجل العيش المشـترك؛ فرنسا التي عملت بالتنظيم اللاتيني الذي صنع الإمبراطورية الرومانية وأعلى مـن شـأن الشعور الوطني وغريزة الاحتكام إلى الوحدة العضوية للأمة في نماذج قويّة وهي الملكيـة المتوارثة ثم الجمهورية الناشئة بعد الثورة الفرنسية بتعزيز سلطة الدولة والمركزية الإدارية.

يسعى تين إلى البرهان على أن هذه الأسباب الكبرى (المناخ، الشروط السياسـية، الظروف الاجتماعية) تصنع الأمم والحضارات، مثلما تقوم التربية والمهنة والبيئة بصـياغة الأفراد وتشكيل سلوكياتهم. ما ينطبق على "الماكرو" أو البنيات الكبرى للحضارة ينطبق أيضاً على "الميكرو" أو الهياكل الصغرى للثقافة. فالقوانين التي تدبّر البشر على المسـتوى الكوني هي عينها القوانين التي تدير الثقافات المنعزلة على الصعيد المحلّي. فالثقافات هـي متعدّدة وتختلف في تركيبتها من بلد إلى آخر ومن تجمّع بشري إلى آخر، لكن العلل الـتي تسيّرها هي واحدة وتستمدّ صلابتها من العوامل الحيوية والميزات البيولوجية الـتي لهـا امتدادات في التصوّرات الذهنية والسلوكيات العملية. إن الغرض من الأخـذ بالتفسـير الحيوي والحتمي هو الإقرار بأن الثقافة لا تنفصل عن الطبيعة، وهو أمر فنّدته النظريـات الأنثروبولوجية التي تحترس من السقوط في التفسير المادي البحت؛ وأيضاً بالوحدة العضوية بين "الماكرو" الحضاري و"الميكرو" الثقافي، أي النسق الجامع بين البنيات المختلفـة أيّـاً كانت طبيعتها أو شكلها. يبدو أن بن نبـي يشايع تين في هذه الفكرة، لأنه يذهب أيضاً

77 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزي**، ص 21-22

إلى اعتبار الثقافة كوسط يقوم بصياغة أفعال الإنسان وتصوّراته، «فهـي المحـيط الـذي يعكس حضارة معيّنة، والذي يتحرّك في نطاقه الإنسان المتحضّـر»[78]، وبتعـبير آخـر، «الثقافة [...] لا يسوغ أن تعدّ علماً يتعلّمه الإنسان، بل هي محيط يحيط به وإطار يتحرّك داخله، فهو يغذّي جنين الحضارة في أحشائه. إنها الوسط الذي تتكوّن فيه جمع خصائص المجتمع المتحضّر»[79]. رغم أن بن نبـي يفصل بين "فلسفة الإنسان" التي يأخذ بها التصوّر الغربـي ذو التوجّه الليبرالي، وبين "فلسفة المجتمع" التي يأخذ بها التصوّر الشرقي الـذي مثّلته في فترة معيّنة الإيديولوجيا الاشتراكية؛ فالراجح أن البنية الفردية والبنيـة الجماعيـة تخضعان إلى القوانين ذاتها، لكن حسب مستويات مختلفة، والحديث عن الفرد أو المجتمـع هو حديث أنتجه الخطاب المعرفي ببناء نظريات سوسيولوجية أو إرساء قواعد علمية؛ ولا يمكن بالتالي المطابقة بين الوقائع البّرانية والوقائع الخطابية. فما يقوله الخطاب عن الواقـع هو بناء نقدي يخضع إلى تمحيص أو تعديل أو مراجعة، ولا يتماهى مع حقيقة هذا الواقـع في ذاته.

يتّفق مالك بن نبـي مع تين في إعطاء قاعدة متينة تجمع الفرد والمجتمع علـى حـدّ سواء، لأن كليهما ينخرط في وسط هو سابق على وجودهما من حيث الزمان والمكـان؛ من حيث الزمان، لأن الوسط الإيكولوجي والظرف التاريخي كانا قبل وجود الأفـراد في منطقة أو إقليم، وبالتالي يصنع الوسط التجمّع البشري ويقوم هذا التجمّع بصياغة الأفراد وصبغهم بالثقاف المادي والرمزي على أجسادهم وتصوّراتهم؛ ومن حيث المكـان، لأن الوسط، الذي يُنتج التجمّع الذي بدوره يحيك الأفراد بأنسجة من التمثّل والسلوك، يتعدّل بدوره بتدخّل هذا التجمّع في ممارسة المكان الذي يتواجد فيه عـبر العمـران البشـري، بالهجرة أو الإقامة، من أجل إرساء الدعائم الأولى للحضارة وتثبيتها بالأبنيـة السياسـية والصروح الاقتصادية والعلمية والثقافية. وعندما يورد بن نبـي عامل "التراب" بمفهومه، فإن نموّه أو أفوله هو عنوان الحضارة التي تقوم عليه. ومثال الصحراء هو معبّـر في هـذا السياق، لأن اكتساح الرمال للسهوب والجبال لا يغيّر فقط المشهد البيئي والوسط الـذي يحيا فيه الإنسان والحيوان، ولكن يؤثّر أيضاً على التصوّر وعلى السلوك. بتنامي المنـاطق

---

78 بن نبـي، **مشكلة الثقافة**، ص 74

79 المرجع نفسه، ص 76-77

الصحراوية وتراجع الأقاليم الزراعية، فإن شيئاً في الخريطة الجغرافية والذهنية على حدّ سواء يتغيّر ويُحدث شرخاً في الخريطة الديمغرافية بالهجرة المتنامية أو النزوح نحو المناطق التي تسلم من زحف البيداء. كل تعديل في نظام الطبيعة من تصحّر أو تلوّث، فإنه يطال أيضاً نظام الإنسان وينعكس على سلوكه وطريقة عيشه: «وهذا التحوّل في الأرض الخصبة إلى فلاة ثم إلى صحراء يؤدّي إلى تحوّل في الحياة الاقتصادية، فقد تتحوّل أولاً حرفة البلاد من الزراعة إلى رعي الماشية، ومن هذه إلى لا شيء [...] وإن الإنسان ليدرك هذا الطور حين لا يجد في يده من الوسائل ما يرد به غائلة الصحراء، فيترك العمل حيث لم تعد له حاجات يطلب إشباعها»[80].

إن المناخ الصحراوي الجاف في زحفه نحو الأراضي الخصبة يقضي على كل مقوّمات الاجتماع البشري والنقص المتنامي في الموارد المائية يؤزّم الوضعية أكثر فأكثر. إذا كان بن نبي يشير إلى الرقعة الجغرافية المغاربية، فإن الأزمة المائية هي اليوم عالمية وبدأت تحدّد بشكل ملحّ الخريطة الجيو-إستراتيجية. إذا كانت حروب القرن العشرين حول سيادة الدول والأمم، فإن حروب القرن الحادي والعشرين ستكون بلا ريب الصراع من أجل الاستحواذ على الموارد المائية. كان قد اقترح بن نبي "الشجرة" كإمكانية في حل مشكلة "التراب"، أي ضرورة التكثير من التشجير لوضع حد للزحف الصحراوي ولتلطيف المناخ بوفرة الغابات. ومعلوم أن فكرة بن نبي شهدت تجسيداً مع الرئيس الجزائري الأسبق هواري بومدين الذي بادر سنة 1971 بإرساء مشروع «السدّ الأخضر» بتشجير ثلاثة ملايين هكتار من الأراضي لحلّ مشكلة التصحّر. لكن لم يبلغ المشروع أهدافه، ليس فقط لأن الإمكانيات المسخَّرة كانت محدودة مع مرور الزمن، ولكن أيضاً لأن الاستعداد النفسي لم يكن في مستوى التحدّيات، ويعزو بن نبي ذلك إلى النفس الخاملة الكسولة بتعبيره، أي إلى فقدان الإرادة الفاعلة للسير بهذا المشروع نحو غاياته، رغم النوايا الحسنة في ما يسمّى في التقاليد العالمية «يوم الشجرة». إذا كانت هذه التقاليد مفيدة من حيث المبدأ، فهل هي ناجعة من حيث الأداء؟ تتطلّب المسألة الكثير من الحصافة والرويّة لجعل الشجرة ليس فقط أيقونة، بل ثقافة؛ أي نقل الشجرة من الفكرة إلى الممارسة، من مجرّد تصوّر فردي أو جماعي إلى أسلوب فني في كيفية العناية بها وجعلها في

80 بن نبي، **شروط النهضة**، ص 133

صُلب الحياة اليومية عبر التشجير والبستنة والاعتناء بالورود والأزهار والنباتات والتكـثير من المساحات الخضراء في المدن التي تكاد تختنق من التلوّث.

ونرى هنا كيف أن التراب ينعطف على التوجيه الفني أو الصناعة لأن توقيف زحف الرمال يتطلّب المهارة التقنية مثل تجربة "السدّ الأخضر" الجزائرية. يتعلق الأمر باستعمال أشياء الطبيعة (التشجير) ضد الطبيعة ذاتها (التصحّر) عبر فاعل الصناعة، أي بتدخُّل الثقافة في تعديل الطبيعة واتّقاء مفاعيلها السلبية. ويأخذ بن نبـي الصناعة بمعناها الواسع، بالانتقال من المفردات إلى التراكيب بالمعنى الذي طرحه ابن خلدون[81]؛ أي الانتقال من المهن التي يزاولها الأفراد لضمان عيشهم وكرامتهم إلى الوسيلة التي يحافظ بها المجتمع «على كيانه واستمرار نموّه»[82]. ومقاومة التصحّر تتطلّب بدون شك المهارة الفنية في تشجير الغابات في المساحات الواسعة وإيصال المياه إليها والعناية بها، وتقتضي فضلاً عن ذلك غريزة الحياة بالحفاظ على الكيان الفردي والجماعي وضمان نموّه، أي أن المسألة ترتبط بالوجود البشري ذاته، وبصيرورته في الزمن، هذا الزمن الذي جعله بن نبـي في صُلب نظريته حول الحضارة كما سنرى بعد قليل.

### د- في الوقت أو الزمن

يُعتبر الوقت أحد الركائز الحضارية، ويُبرز العلاقة السببية بين السابق واللاحق تُصدّقها ما يسمّيه تين "السرعة المكتسَبة". فالأشياء تصدر عن أشياء أخرى سبقتها وتكتسب خصائصها، مثلما ينحدر الابن عن الأب ويكتسب ميراثه الجيني وميزاته الجسدية من تشابه في الخِلقة (سواد العين، الأنف، الملامح، إلخ). وهذه المناسبة بين النظام البيولوجي والنظام الزمني تستجيب بشكل منطقي إلى الوحدة الأصلية بين عالم الطبيعة وعالم الثقافة التي يأخذ بها تين. فهو يحاول البرهنة على أن العرق والوسط يضعان بصمتهما على قالب يحمل في ذاته بعض الجوانب التي ورثها من الطبيعة في الخِلقة أوّلاً، ثم في السلوك ثانياً. ما يقوم به العرق والوسط هو إعادة تشكيل الفرد تبعاً للوضعية الأنثروبولوجية التي يتواجد فيها، أي أن المعطيات الإنسانية والوسط الطبيعي والاجتماعي تشارك كلها في صبغ الفرد وتحديد سلوكه بهذه الصيغة أو تلك. ويمنح تين بعض الأمثلة

81 ابن خلدون، **المقدّمة**، الجزء الخامس، ص 306

82 بن نبـي، **مشكلة الثقافة**، ص 88

التي استمدّها من تاريخ الروائع البشرية في المسرح والفن والرسم. فالفرق بين شعر لوكريتوس وكلوديان هو أن الأول كانت له تجربة تأمّلية مباشرة وبينما كانت للثاني تجربة مشتقّة، لأنه كان يرى بعيون الأول. التجربة الأصلية هي بسيطة، بينما التجربة المشتقة هي مركّبة؛ الأولى هي عفوية والثانية صناعية، لهذا تحدّثت العرب عن "صناعة الشعر"؛ الأولى هي طارئة وتقوم على "الباده"، والثانية هي رفيعة وتقوم على "البداهة"، لأن الثانية هي تهذيب للأولى وبناء عليها. فالتجربة الأولى تبدو كمعجزة، كشيء خارق يطرأ دون سابق إنذار، كفكرة تتوهج لمعاناً، وتبدو التجربة الثانية كتشكيل للأولى، كإعادة صياغة وترميم. ينطبق هذا الأمر أيضاً على تاريخية النص حيث التأويلات المتعاقبة هي تفسيرات للنص الأصلي وصراعات من أجل الاستحواذ على دلالته وسياسة هيكله.

ويحيلنا هذا الأمر إلى ما كتبه غادامير لاحقاً بشأن "المسافة الزمنية"، من حيث أن إرهاصات الماضي تواصل فعلها في حيثيات الحاضر؛ وتكتسب القوى الحاضرة المنحدرة عن القوى الآفلة شكلاً في الفهم يجعلها في علاقة تقارب وتباعد في الوقت نفسه بالمقارنة مع الأصل، أو علاقة انتماء واستقلال، تجعل التجربة الثانية هي استمرار للتجربة الأولى، ولكن تستقل بطريقة خاصة في الفهم وأسلوب معيّن في الاستعمال. ويقوم تين بقياس الغائب على الشاهد عندما يجعل من التجارب الفرعية في تشكيلاتها التاريخية والتأويلية العنوان الرمزي والثقافي على عبقرية التجارب الأصلية، ويقيس ذلك أيضاً على المجتمع في رمّته عندما يشبّهه بالنبات حيث يُنتج النُسغ المتشكّل في البيئة نفسها وفي المناخ ذاته المراحل المتعاقبة من نموّ النبات، فيُنتج البراعم والأزهار والثمار والبذور، لتبدأ دورة جديدة بنموّ نبات جديد على أنقاض النبات الذابل. يمكن إبداء ملاحظتين بشأن هذه الفكرة: **أوّلاً**، كان تين وفيّاً للنظام الطبيعي في دورته البيولوجية الذي اتّخذه كنموذج في تفسير النظام الإنساني في دورته الحضارية، لأن الإنسان هو ببساطة امتداد للطبيعة، وما يقوم به من أفعال وما يشكّله من أنظمة فكرية أو اجتماعية له أسباب مادية تضرب بجذورها في التاريخ العريق للنظام الحيوي؛ **ثانياً**، لا شك أن مثال النبات يكون تين قد استعاره من فكرة غوته التي أخذ بها أيضاً شبنغلر في تفسير صعود الحضارات وهبوطها كما أشرتُ إلى ذلك من قبل. وكان غوته الأول من نبّه إلى الكثرة الصادرة عن الوحدة في دراسته حول «علم النباتات»، حيث "الكثرة" في مراحل النموّ وأشكال التحوّل (برعم، بتلة، سداة، زهرة، ثمرة، بذرة، إلخ) تصدر عن "عضو واحد"، أي أنها تنتمي إلى "وحدة عضوية"

أصلية. والعضو الواحد هو نفسه الأشكال التي يتحوّل إليها؛ والأشكال المتعدّدة هي نفسها العضو الواحد في سيرورته المتحوّلة طبيعياً.

والنتيجة التي يستخلصها تين من مقاربته العضوية أو الطبيعية هي أن الأزمنة المتعاقبة هي مثل التحوّل النباتي، هناك شيء أصلي تأسست على أرضيته معظم التشكيلات اللاحقة؛ وهذا الشيء الأصلي ليس نموذجاً مفارقاً على غرار المبادئ الرياضية في الحساب أو المُثل الأفلاطونية في الفلسفة، بل هو «آني» لا ينفك عن التحوّل والارتقاء من زمن إلى آخر، ومن شكل إلى آخر. فهو "الثقاف" الذي يصاحب الأشكال في عملية تجسّدها ويمنحها الصيغ أو الطبائع التي تكون عليها. والمثال الذي يورده تين هو أن الاختلاف في الأزمنة يشتمل على وحدة في الإدراك: فالإنسان الأمثل في العصر الوسيط كان الفارس والراهب؛ وفي عصر النهضة العالم والفنّان؛ وفي العصر الكلاسيكي رجل الحاشية والبليغ، إلخ. وجدت هذه النماذج استمراريات في الوقت جعلت المجتمع يتقدّم بالتدريج نحو الرشد العقلي والأخذ بزمام الوعي: «تجلّت هذه الفكرة الخلاّقة والكونية في حقل الفعل والفكر كلّه. وبعدما أن كست العالم بأثارها النسقية غير الإرادية، ضعفت وتلاشت وماتت؛ وسطعت على إثرها فكرة جديدة تتوجّه نحو هيمنة مماثلة وابتكارات مشابهة»[83]. والفكرة الجديدة ليست نسخة طبق الأصل، بل لها فرادتها وخصوصيتها، لكن تحمل في طيّاتها الميزة النادرة في الخلق والابتكار التي برعت فيها الفكرة الأولى. وهذا شأن كل فكرة خلاّقة في مجتمع أو حضارة، عندما تتقوّى بالاستعدادات الفردية والجماعية، وعندما تجد الوسط الملائم لتطوّرها وتحوّلها وإيناعها فإنها بضمورها وأفولها تترك أثاراً عميقة في النفوس والطبائع بتشتيت البذور على الأرضية المتواجدة فيها لتُعطي هذه البذور أفكاراً جديدة تستمد من الفكرة الأصلية الشكل وليس المحتوى، أو الهيكل دون الهيئة: «تبعاً لهذا القانون تتشكّل التيّارات التاريخية الكبرى، وأعني بذلك هيمنة شكل روحي أو فكرة جوهرية على غرار الإبداعات العفوية التي نسمّيها "النهضة"، أو مرحلة التصنيف الخطابي التي ندعوها "العصر الكلاسيكي"، أو التركيبات الروحانية التي نسمّيها العصر الإسكندري أو المسيحي، أو سلسلة الريعان الميثولوجي الذي كان أصل جرمانيا والهند واليونان»[84].

---

83 تين، **مدخل إلى تاريخ الأدب**، المرجع نفسه، ص 24

84 المرجع نفسه.

يقدّم تين وصفاً عضوياً شبيهاً بالعالم النباتي في عملية تشكّل الحضـارات وكيـف أن المراحل التاريخية التي شهدت انبثاق فكرة أو روح أو عبقرية فإنها تتحوّل مع مرور الـزمن إلى أشكال ثانوية وتجارب فرعية تختلف في التنوّع ولكن تتماثل في السيرورة. هناك وحدة جامعة تتشكّل عبر القوى المتباينة التي تنتجها وتوجّهها. وهذه الفكرة هي هيغلية في جوهرهـا، لأن هيغل يضع أيضاً الوحدة في الهيكل والمصير ليفسّر تعاضد القوى التاريخيـة رغـم تفاوتها أو اختلافها، وهو ما يسمّى "الديالكتيك" كما نعلم، وسأعود إلى هذه الفكرة في معرض حديثي عن "البيلدونغ" في الثقافة الغربية. إن فكرة تين حول المشكلات الحضارية لها بلا شك جذور طبيعية وروحية، طبيعية من حيث لجوئه إلى التفسير الوضعي مع الأخذ بالاسـتعارة النباتيـة؛ وروحية من حيث توجّه القوى الإنسانية نحو الوعي الذاتي في وحدة مركّبة ومتعاليـة. لكـن التماثل الذي أقامه تين بين العالم الطبيعي والعالم الإنساني يخلـو مـن مقـادير وأوزان، لأن الأحاسيس والانفعالات عند الإنسان لا تخضع إلى الكميّة كما تخضع إليها الأشـياء الماديـة والعضوية. هناك شيء في العالم الثقافي ينفرد بخصوصيته وهو الـروح أو الـوعي أو التعـالي وغيرها من المضامين الذاتية التي خصّصت لها الفلسفات الحديثة درجة كبرى من الأهمية مـن ديكارت إلى هسيرل مروراً بهيغل وكيركغارد. وهو الفارق الذي أشار إليه تين ليفلـت مـن المادية البحتة التي استفحلت في فلسفات القرن التاسع عشر، خصوصاً مع النجاح الذي لقيتـه أعمال ماركس وإنجلز؛ لكنه لم يستسلم أيضاً إلى الفلسفة الذاتية في صبغتها الروحانيـة كمـا اشتهر عند أستاذه فيكتور كوزان وخصوصاً عند هنري برغسون لاحقاً. ما يراه تين مشتركاً بين العالم الطبيعي والعالم الإنساني هو القاعدة التي يشتغل بها هذان العالمان، وهي قاعدة كونية في التشكّل والنمو والضمور. ففي كلا العالمين هناك النشوء والارتقاء والأفول، بمعنى الـدورة الحيوية التي تميّز المجال العضوي-الطبيعي والمجال الإنساني-الحضاري.

إذا كان تين يتوخّى الحذر في الأخذ بالتماثل بين الطبيعة والثقافة حتى يمسك العصـا من الوسط ولا يسقط في الطرفين المتناقضين: المادية/الروحانية ويجعل من الدورة الزمنية في الصعود والاعتدال والهبوط المفهوم المحوري الجامع بينهما؛ كيف يقارب بن نبـي مـا يسمّيه أيضاً الوقت؟ يأخذ بن نبـي الوقت في سيوله الزمنية عندما يكتب «الـزمن نهـر قديم يعبر العالم منذ الأزل»[85]. وتذكّرنا هذه الجملة بما قاله أيضاً هيرقلـيطس في الفكـر

85 بن نبـي، **شروط النهضة**، ص 139

الإغريقي العريق بأنه لا يمكننا الاستحمام في ماء النهرين مرّتين من فرط تجدّده كل لحظة وسيلانه الدائم. الأخذ بالزمن كسيلان متواتر وسرمدي من شأنه أن يتجاوز الفكرة الخطية التي أخذت بها مقولة التقدّم مع الأنوار، أي بوجود لحظة انطلاق وهي بداية العلم ولحظة الوصول وهي أوج الحضارة. إن فكرة السيلان من شأنها أن تجعل من الزمن شيئاً عفوياً، سائراً، لا يُعوَّض؛ وفي نُدرته تكمن قيمته، وليس في إحاطته. أعني بذلك أننا نحيا الزمن ونعيش في ثناياه، لكن تكمن قيمته في ارتباطه بالعمل البشري بالمعنى الذي طرحته حنه أرندت، أي في قدرة الإنسان على الحفاظ على نوعه البيولوجي وصراعه من أجل البقاء عبر التشكيلات الثقافية والأبنية الحضارية. لكن الراجح أن قراءة بن نبي للوقت هي وضعية في جوهرها، لأنه على غرار مفكّري الحضارة مثل ابن خلدون وشبنغلر وتين يضع "المنطلق" و"المنعطف" و"المنتهى" في صُلب الوقت، ويأخذ بالتالي بالفكرة الخطية؛ ناسياً أو متناسياً أن الوقت يشتغل أيضاً كفكرة دورية بالمعنى الذي طرحه نيتشه عبر مقولة "العَوَد الأبدي". ويمكن أن نرى مثلاً في الثقافة الغربية كعود متواتر للحضارة الإغريقية، لأنها سليلة هذه الحضارة بالمعنى "التحوّلي" الذي طرحه غوته وأخذ به تين، وتبدّت جلياً مع الرومانسية والفلسفات التاريخية الألمانية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

والفكرة الدورية هي أكثر تفاؤلاً من الفكرة الخطية، لأن العَوَد الدوري للأشياء يجعل الأشكال تنحدر عن بعضها البعض وتمنح السرمدية والتواصُل للسابق في اللاحق؛ خلافاً للفكرة الخطية التي تجعل من كل برهة زمنية واحدة في فرادتها ووحيدة في وجودها، وبالتالي لا عودة لها إطلاقاً. هذا صحيح من حيث المبنى لكنه هشّ من حيث المعنى، لأن عودة الأشياء لا تكون بالصيغة ذاتها ولا بالهوية عينها. في كل عَوَد هناك رجوع للأشياء فيه الاختلاف والإرجاء والرجاء، مما يجعلها مفتوحة على الاحتمال والإمكان. ربما لا يكترث بن نبي كثيراً بماهية الوقت في ذاته بقدر ما يربطه بتعيّناته الواقعية عبر الأثار والصنائع والروائع: «وبتحديد فكرة الزمن، يتحدّد معنى التأثير والإنتاج، وهو معنى الحياة الحاضرة الذي ينقصنا. هذا المعنى لم نكسبه بعد، هو مفهوم الزمن الداخل في تكوين الفكرة والنشاط، في تكوين المعاني والأشياء»[86]. كان بن نبي يسعى إلى ربط الزمن بالحياة اليومية والعملية لتكون له قيمة براغماتية في كيفية الاستفادة منه بالركوب في بحار

86 المرجع نفسه، ص 140

سيلانه مع الاحتراس من الغرق في موجاته. يتعلّق الأمر باستعمال الزمن ضد الـزمن، أي حُسن التصرّف بالوقت في الظروف السانحة لأبنية مفيدة وتشكيلات ناجعة وتفادي ضياعه في الثرثرة العقيمة والكسل المشلّ. وفي ذلك يتحسّر بن نبي من كون المجتمع العربي الإسلامي غير مؤهّل بعدُ لكسب الوقت لصالحه في البناء والتنمية، بل يتعرّض هذا المجتمع إلى مخاطر الصدأ في المعدن الأخلاقي والتآكل من فرط الخمول المدني والحضاري: «إن من الصعب أن يسمع شعب ثرثار الصوت الصامت لخطى الوقت الهارب»[87]. ومعلوم أن بن نبي، على الخلاف من تين، لا يأخذ الوقت في دلالته التطوّرية حتى وإن كان لا يمتنع عن الإشارة إلى ذلك، بل هو يضع الوقت في سياق الأداء العملي وكيفية استغلاله لأغراض بنائية. وينطبق هذا الأمر على ما قلتُه سابقاً، بأن الهمّ النظري عند بن نبي هو المستقبل في صيغته التشكيلية الآنية وارتقائه الزمني، وليس الماضي في صيغته الجنيالوجية بحثاً عن العلل والمبادئ كما هو الحال عند تين.

وهنا تفترق فكرة بن نبي حول الوقت عن فكرة تين، لأنها تصبو لجعل الزمن حليفاً للإنسان في مسعاه الحضاري، وليس الحتمية التاريخية التي لا ترحم. يتعلق الأمر بالمهارة الفردية والجماعية في استعمال الحجم الساعي لغايات نوعية تعود بالفائدة على المجتمع. ويشتمل هذا الاستعمال على قيم تربوية لأنه يربط الإنسان بالعمل وبالاجتهاد ويجعله في انسجام مع ذاته، غير تائه في الثرثرة أو الفراغ. فالوقت كالإيقاع، هو خير منظّم للحياة الإنسانية لأنه يربط التصوّرات بالممارسات، أو الذهن بالأداة، أو الفكر بالعمل. ويتجسّد هذا الوقت في الجداول والمذكّرات التي تسبق الأداء الفعلي للوظائف بشكل متناغم وحصيف. وهذا التناسق في التصوّر والأداء هو خير تعبير عن الحضارة في عملية سيرها وتدبيرها. فمتى تحكّم الإنسان في الوقت وأداره بفطنة وذكاء ولم يكن أسير أمواجه أو دمية تحرّكها أليافه أو أسلاكه، فإنه يحسن وقتئذ تصريف رأسماله الرمزي والثقافي إلى صفقات ناجحة ومثمرة. ولهذا الاستعمال البراغماتي للوقت حُكم جمالي أيضاً، لأن الصنائع التي يزاولها الإنسان يبتغي بها التشكيل المادي أو الشيئي وأيضاً التشكيل التربوي والجمالي. لأن الزمن وحده هو الذي يعطي للأشياء رونقها بالاشتغال عليها في المدة، وهو الذي يسوّي الطبائع البشرية بالاشتغال عليها في الديمومة التي تُكسب

87 المرجع نفسه، ص 141

الإنسان العناد في مقاومة عوارض الوجود ونوازل الخلق. فالتطبّع الأخلاقي هـــو أيضـــاً تذوّق جمالي، لأن تحسين الأشياء بالصناعة والمهارة يماثل تحسين الســـلوكيات بالتـــدريب والتربية والتثقيف. فكما للصنائع أخلاقها في الإتقان والتفاني، للأخلاق أيضاً جمالهـــا في نحت السلوك وتهذيب الطبع: «فبالذوق الجميل ينطبع فيه فكر الفرد، يجـــد الإنســـان في نفسه نـــزوعاً إلى الإحسان في العمل وتوخياً للكريم من العادات»[88]؛ ويكون الزمن هـــو "الثقاف" الذي تتمّ به العملية الأخلاقية-الجمالية. لأن الزمن يتطلّب الدوام في الصـــناعة والتفاني في أدائها لتكون الأشياء أكثر كمالاً من حيث الصـــورة والهيكـــل؛ وليكـــون الأشخاص أكثر اكتمالاً من حيث الأسوة والإحسان.

## 3- المقاربة النفسية للتاريخ: حالة تاريخية وخلاصة نقدية

وبما أني أختتم هذه الثلاثية بين تين وبن نبـــي بالزمن، فإن رؤية إلى مفهوم التاريخ من شأنه أن يُبرز دلالة الحضارة. لقد رأينا بأن الصرح الحضاري عند تين يقوم على ثلاثة أعمدة رئيسية وهي العرق والوسط والتراب مضافاً إليه عمود الاستعداد. ويشكّل التاريخ العمود الفقري للصرح الحضاري وعمل تين على دراسة هذا التاريخ من وجهة نظر علمية تستمد من العالم الطبيعي مادتها ومن علم النفس منهجها. إذا كان المنهج عنده هو جمـــع الوقائع والبحث عن العلل الدفينة التي تدبّرها، فإن علم النفس هو كفيل بإبراز البنيـــات الذهنية المتوارية التي هي سبب كل انقلاب تاريخي أو تأسيس سياسي. الغرض هو تفسير الماضي لفهم الحاضر وأحياناً الانطلاق من أبنية الحاضـــر والرجـــوع القهقـــري لمعرفـــة التشكيلات النظرية والتأسيسات العملية في الماضي، وإذا كانت الصرامة المنهجية دقيقـــة بالكشف عن التمفصل بين التشكيلات والتأسيسات وأسبابها المباشرة أو غير المباشـــرة، يمكنها عندئذ أن تنبئ عن أحوال المستقبل وأشكال الصيرورة. يتعلق الأمر إذن باكتشاف القوانين العامّة التي تدبّر الوقائع التاريخية مثلما هناك قوانين كونية تحكم الظواهر الطبيعية. ولا عجب في ذلك ما دامت هذه القوانين، في العالم الطبيعي كما في العالم الإنساني، هي قائمة على مبدأ "السببية"، وبالتالي على الحتمية التاريخية. لقد جعل تين من التاريخ مشكل السيكولوجيا، لأن فهم الوقائع رهين بفهم الإرادات المحرّكة لهـــا، أي بالكشـــف عـــن

88 بن نبـــي، **مشكلة الثقافة**، ص 82

المضامين النفسية لكل فعل تاريخي أو تفاعل بشري. فلا يمكن عزل التاريخ عن الإرادات الصانعة له وعن الإدراكات الداخلة في صيرورته من انفعالات وأحاسيس وهواجس ورغبات، إلخ.

هذه الفكرة هي أيضاً هيغلية في جوهرها، ونستعيد بذلك ما قاله هيغل، وهو أن لا شيء في التاريخ يتحقّق بدون الشغف أو الانفعال[89]، لأن هناك أهدافاً يسطّرها العقل ثم تقوم الإرادة بتنفيذها، ليس فقط بالأدوات النظرية من تأمّل وتخطيط وسبق، ولكن أيضاً بالآليات العملية والرغبات المشحونة، أي بالوحدة البشرية في شقّها العقلاني وشقّها الانفعالي. وهو ما يأخذ به تين في تبيان أن التاريخ لا يمكن تفسيره بالمعطيات الموضوعية فقط، أي بجملة الأحداث التي تطرأ على مجتمع معيّن وتحدّد حياته ومصيره، ولكن أيضاً بالمعطيات الذاتية المرافقة لتلك الأحداث: «الفن، الأدب، الفلسفة، الدين، العائلة، المجتمع، الحكومة وكل مؤسسة أو حدث برّاني تكشف كلها عن مجموعة من العادات والوقائع الجوّانية. ما هو في الخارج يعبّر عما هو في الداخل، والتاريخ يكشف عن السيكولوجيا»[90]. الغرض هو الغوص في أغوار التجربة الإنسانية للكشف فيها عن بنيات لاشعورية أو روابط دفينة تحرّك بشكل متواري ومبهم الأفعال التاريخية. كذلك العلامات البّرانية في الثقافة هي دليل على الدلالات الجوّانية، لهذا السبب يشكّل علم النفس المنهج الملائم في الانتقال من العلامات إلى الدلالات، أو من الظواهر الخارجية إلى العوالم الداخلية. لكن إذا كانت السيكولوجيا تدرس الفرد في وحدته الذهنية وحدّته الانفعالية، فإن التاريخ يدرس الجماعات في وحدتها الاجتماعية. وبالتالي فإن التاريخ هو مسألة سيكولوجية لأن الجماعات تستغرق أفرادها وكل فرد يتمتّع بخصوصية نفسية تطال تصوّره للحياة ونمط سلوكه وتفاعله مع محيطه. لكن عندما يأخذ تين بالمسألة السيكولوجية فهو يسير على خطى أوغست كونت الذي استهجن النزعات السيكولوجية في عصره، لكنه جعل السيكولوجيا في خدمة التاريخ ليؤسّس ما أسماه «السيكولوجيا التاريخية» وهدفه هو دراسة "إنسانية الإنسان" وليس الوعي البشري في

89 هيغل، **العقل في التاريخ**، باريس، منشورات 18/10، 1965، ص 108؛ ترجمة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، ط3، 2007، ص 93

90 تين، **الفلاسفة الكلاسيكيون في فرنسا في القرن التاسع عشر**، باريس، هاشيت، 1901، ص 340

مضامينه الذهنية والسلوكية. وبالتالي فإن الإنسانية كوحدة تاريخية وحضارية هي التي تضيء فكرة الإنسان وتتيح فهم حياة الأفراد وأفعالهم في الوسط الذي يتواجدون فيه.

إذا كان تين قد جعل التاريخ مشكلة السيكولوجيا، فلأنه اصطدم بحالة تاريخية وهي الثورة الفرنسية عبّر عنها في مقاله الشهير «سيكولوجيا الجاكوبيني»[91]؛ والذي سيكون مادة ثرية للتوسيع في كتابه المتعدّد الأجزاء: «أصول فرنسا المعاصرة». لقد تركت الثورة الفرنسية أثراً عميقاً في التاريخ الحديث بسقوط الملكية التي عمّرت لقرون عدّة. لكن قبيل الثورة الفرنسية في مرحلتين: 1789 و1792؛ كانت الأوضاع تشير إلى استدارة في هيئة الزمن ليتغيّر الوعي ومعه مجرى التاريخ. الجاكوبينيون أو اليعقوبيون هم الجمهوريون الذين أسقطوا الملكية وقاموا بالتأسيس لدولة أرادوها قوية ومركزية. لكن حماسهم المفرط من أجل الجمهورية الناشئة وعداؤهم لكل حنين إلى الماضي جعلهم يحتكرون القوّة والقرار، وأسسوا ما سميّ في تلك الفترة «الإرهاب الثوري» الذي ذهب ضحيته الملك لويس السادس عشر، والآلاف من النبلاء ومن المشتبه فيهم بخيانتهم للثورة. وكانت هذه الممارسات اللاشرعية والمفتوحة على المجهول مطية لكل أشكال الطعن في الظهر والوشاية والاستخبار والتي راح ضحيتها أيضاً أولئك الذين أقاموا هذا الإرهاب الثوري مثل روبسبيير ودانتون وسان جوست. وبما أن هذا المجلس الثوري نصّب نفسه حامياً للثورة الفرنسية واحتكر كل السلطات والقرارات، فإنه تحوّل إلى تصفية الحسابات لإطاحة السياسيين بعضهم لبعض واتهام بعضهم لبعض بالخيانة والتواطؤ والمؤامرة ضد مصالح الثورة والجمهورية الناشئة. كانت تلك الفترة أحلك صفحة في تاريخ فرنسا. ودفع هذا الأمر هيبوليت تين، وغيره من المؤرّخين على غرار جول ميشليه، إلى البحث عن النفسية الغالبة في تلك الفترة لمحاولة تفسير الوقائع الرهيبة مثل إقامة المحاكم الثورية التي تحوّلت إلى "محاكم التفتيش" لتحاكم النوايا أكثر من محاكمة الأفعال، والتي انجرّ عنها آلاف العقوبات بالإعدام التي طالت سياسيين ونوّاب وقضاة ونبلاء وجنود ومواطنين عاديين، رجالاً ونساءً وشيوخاً.

كان اليعقوبيون يشتغلون كحزب سياسي وأخذوا بالنظريات الاجتماعية والسياسية التي أرسى قواعدها الفلاسفة السابقون على الثورة مثل مونتيسكيو وفولتير، وخصوصاً

91 تين، «سيكولوجيا الجاكوبي»، *مجلّة العالمين*، عدد 44، مارس-أبريل 1881، ص 536-559

جون جاك روسو الذي طرح فكرة "سيادة الشعب" واستعادها اليعقوبيون ليجعلوا منها العقيدة الرسمية ويبرّروا بها بسط هيمنتهم. كانت سيادة الشعب هي الفكرة الأولى التي طبّقها اليعقوبيون عبر الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمواطن أولاً، ثم عبر الديمقراطية المباشرة ثانياً التي كانت تقتضي أن الشعب له السيادة المطلقة على الإقليم الذي يتواجد فيه ويحتكم إلى مؤسّسات منتخبة تمثّله سياسياً. ولاحظ تين أنّ وراء هذه المبادئ المسمّاة "ديمقراطية" و"سيادية" كان هنالك في الواقع "فوضوية" ميّزت السنوات الأولى للثورة الفرنسية. لأن انهيار المجتمع الأرستقراطي وسقوط الملكية انجرّ عنه سقوط كل القوانين والإجراءات التي كان المجتمع يسير وفقها طيلة قرون. كان لا بد من استحداث قواعد جديدة، لكن رسوخها في الوعي وفي السلوكيات كان يتطلّب الوقت والاستيعاب، وهو ما يفسّر الحالة الفوضوية التي أعقبت سقوط الأرستقراطية وإنشاء "النادي اليعقوبي" الذي تحوّل إلى محكمة تعالج بشكل مرتجل ومتسرّع الأوضاع الحاصلة وتحاول بالقوّة والإرهاب غرس المبادئ الجديدة. لكن قبل أن تجد الأمور طبيعتها العادية، كان لا بد من المرور عبر هذه الاهتزازات الثانوية التي أعقبت الهزّة الأولى التي أسقطت الصرح السياسي والنظري الذي بُنيت عليه الحياة الاجتماعية والاقتصادية للفترة السابقة على الثورة. وبالتالي تحوّلت الثورة إلى تطرّف كما يقول تين، فاتحةً الأبواب لكل التجاوزات والانتهاكات. كانت العقيدة اليعقوبية قائمة على مفهوم مجرّد للإنسان تخلو معه الاعتبارات البراغماتية والعملية والسياقية. كان الغالب هو الكبرياء في التعامل مع الأوضاع ونقص حاد في التقدير والتقييم. وكل صوت معارض أو برهان مخالف كان بالنسبة إليهم بمثابة عداء مجاهر ينبغي محاربته بالحديد والنار.

كيف وصلت الحالة التاريخية مع الثورة الفرنسية إلى هذه الدرجة من الفوضى والقرف بعد انهيار إطار المرجعية الذي كان يستند إليه المجتمع الفرنسي آنذاك؟ يجيب تين بأنّ صانعي الثورة كانوا من الفئات الوسطى بين عامة الشعب والبرجوازية. كانت هذه الفئات مثقفة وخوّلت لها الأوضاع الأخذ بزمام الأمور لأنها كانت تتركب من طبقة المحامين والقضاة والمعلّمين والسياسيين. كانت تتميّز هذه الطبقة بالثقافة من حيث الكمية عبر التخصّص والتمهّن، وليس من حيث النوعية لأنها اصطدمت بحقائق تاريخية واجتماعية لم تكن لها الدراية الكافية والحنكة الكفيلة لمعالجتها سوى بضرب من الارتجال والتعصّب. إلى جانب الفئة المثقفة، كانت هنالك الفئة العاملة كما كانت تمثّلها طبقة الصنّاع

والحرفيين والتجّار، طبقة غير راضية عن أوضاعها المعيشية ومتحمّسة للخطاب الناري الذي كانت الطبقة المثقفة تدلي به لتهييج العواطف وتجييش الإرادات. وهذا يفسّر الدرجة العالية من البلاغة وزخرف القول الذيْن كان يتميّز بهما السياسيون في المجالس المنتخبة لثقف خصومهم أو لإقناع المتعاطفين معهم. وكانت الطبقة العاملة بمثابة "اليد الباطشة" بالنسبة للطبقة المثقفة لتحريك مجرى الأمور وتوجيه الثورة نحو غايات كانت في الغالب مجهولة نظراً لاستفحال الزعامة بين الفئات السياسية (الجبليون ضدّ الجيروندان) أو بين القادة عند الجبليين (الصراع بين أنصار روبسبيير وأنصار دانتون)، تجاه الأوضاع الداخلية مع الثورة أو الأوضاع الخارجية مع الحرب التي كانت تدق طبولها. فكانت الوضعية متفجّرة بين الثورة والثورة المضادة ومخاطر التدخّل الخارجي.

ما خلص إليه تين هو أن السياسة كما مورست كانت منعدمة الثقافة، وهي مسألة سأعود إليها بالتفصيل في حديثي عن الأزمنة "العجاف". وانطلاقاً من الأحداث المدوّية للثورة الفرنسية، حاول استخلاص بعض المبادئ التي يمكن أن تكون عليها السياسة، مصحّحاً العمى النظري الذي أصاب السياسة آنذاك، لأنّها كانت تخلو من ثقافة إنسانية، إذ كانت مثالية، طوباوية، تأمّلية؛ وعندما اصطدمت بالأمر الواقع تحوّلت إلى عكس ما أقرّت به من مبادئ، أي ارتدّت إلى كبرياء وتصفية وإرهاب. وهو العُقم الذي تميّز به اليعقوبيون في دفاعهم عن دولة مركزية وقوية، حيث كانت العواطف عندهم أقوى من البراهين، والتحمّس أعتى من التعقّل؛ وخلّفوا ميراثاً سياسياً هشّاً لم يجد الموازين العادلة بين الدعوة إلى الحفاظ على التراث، والدعوة إلى تأسيس ليبرالية فاعلية. هل هذا العجز سببه الصراع العريق بين قوى المحافظة وقوى التحرّر أم لأن الأسباب التاريخية كانت تنحو صوب حتمية يستحيل معها تغيير مجرى الوقائع دون أن ينعكس ذلك على صاحب التغيير ذاته؟ في ضوء الثلاثية التينية، يبدو أن التجذّر الإنساني (العرق) والتأقلم الطبيعي (الوسط) والتحوّل التاريخي (الوقت) له دور حاسم في جعل السلوكيات تسير على هذا المنوال أو ذاك، أي إمكانية أن تخضع سيرورة المجتمع الذي يواجه التغيير الجذري (كما هو الشأن مع الثورة الفرنسية) إلى ضرورة تحملها في طيّتها. وتكمن هذه الضرورة في البنيات النفسية العميقة التي يعود على المؤرّخ عناية إخراجها إلى واضحة النهار. وتتقاطع هذه المسألة مع قاله تين حول البحث عن الإنسان الباطن وراء الإنسان الظاهر، وعدم الانخداع بالمظاهر ولكن خرق حُجُبها للكشف عن مبدأ ثابت وراءها. بهذا المعنى يضحى التاريخ كشكل

من أشكال بلوغ الأشياء المتوارية. ويكمن منهجه في تفسير الوقائع أي بإلقاء نظام من الإنارة للكشف عن الخفي في العتمة أو المتواري وراء الحُجُب وهذا المتواري هو الأسباب الضمنية التي تُنتج الآثار الفاعلة أو تتيح الانقلابات الممكنة.

حتى وإن بدت نظرية تين حول السيكولوجيا التاريخية فاتنة من حيث المنهج، فهي فقيرة من حيث النتيجة؛ وانتهت بجعل الحضارة رهينة شيء جوهري يحرّكها بدون دراية منها، لأنه ينتمي إلى طبيعتها. لا شك أن عدم الفصل بين الثقافة والطبيعة جاء لتفادي أن تخضع الثقافة إلى مبدأ مفارق ومتعالي، أي إلى مبدأ ميتافيزيقي، ويتعارض هذا الأمر مع المذهب الطبيعي والوضعي الذي ابتكره أوغست كونت وطبّقه تين على التاريخ والحضارة. لكن البحث عن علل خفية للوصول إلى قانون عام يسير وُفقه التاريخ، أليس هو بمثابة البحث عن جوهر ثابت، ميتافيزيقي إذن، حتى ولو كان مادياً وطبيعياً؟ هذا ما خلص إليه مثلاً إرنست كاسيرر في نقده للمذهب الطبيعي عند تين. عدم الفصل الراديكالي بين الثقافة والطبيعة جعل تين يوفّق بين العقل والغريزة متّبعاً في ذلك النظريات الشهوانية لجون ستيوارت ميل؛ لكن جعْل "الغريزة" المبدأ الخفي لتحريك الإرادة عند الإنسان والحيوان على حد سواء، هو تحويلها إلى "أقنوم" مفارق يفسّر به كل الترابطات السببية، ويبرّر به الحتمية التاريخية التي جعلها في صُلب المسار الحضاري. حسب كاسيرر، بقي تين على عتبة القراءة الجوهرانية للحضارة باسم وضعية صارمة متغافلاً الأبعاد الوظائفية التي توفّر قراءة أخرى أقل دوغمائية[92]. ثم إن الغريزة كمبدأ ثابت وكوني هي زلّة إبستمولوجية لأن وجودها لدى الحيوان لم يجعل منه خالقاً لأشكال ثقافية راقية، ما عدا ربما بعض الأشكال البسطة جداً مع "الشمبانزي" في استعمال الأدوات والاستجابة لبعض المحفّزات في الوسط الذي يحيا فيه؛ ووجودها لدى الإنسان لم تمنعه من ابتكار الأشكال الثقافية المتميّزة من حيث التعقيد والنوعية في الفن والدين واللغة.

92 كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، ص 103

# الفصل الخامس

## الثقافة والعلاقة بالذات

## سؤال التشكيل والتكوين

# الثقافة والعلاقة بالذات
# سؤال التشكيل والتكوين

«ينبغي أن نهذب ما جاد من طباعنا وليس خصوصياتنا».

*(يوهان غوته، أقوال مأثورة وتأملات،*
*ترجمة بيير ديهوس، 2001، فقرة 1218).*

إن العلاقة بالذات تدخل في عداد التربية. وهذه العلاقة يتوسّطها الآخر، سواء كان فرداً في شكل مربّي أو مدرّب؛ أو جماعةً في صيغة العائلة التي ينتمي إليها الفرد، أو المجتمع في رمّته عبر المدرسة والاحتكاك الاجتماعي. وترتبط الثقافة بشكل وثيق بالتربية لأن هذه الأخيرة هي العتبة الأولى والمبدئية في تشكيل تصوّر عن الثقافة والتواصل بها عبر الفنون والعلوم التي يتمّ اقتناؤها منذ الصغر. لكن أنبّه أن هذا الفصل لا يشكّل دراسة حول التربية حتى لا أجزّئ الميادين التي لها علاقة بالثقافة، لكن أقارب سؤال التربية كمبحث ثقافي يرتبط بمسألة «العلاقة بالذات» في سبيل تكوين الإنسان وتشكيل نظري وعملي للقيم التي يستعملها في علاقته بذاته وبأغياره. أنكب في هذا السياق على قراءة وتحليل مفاهيم تربوية كبرى لها علاقة وطيدة بالثقافة وعنيتُ بها «البايديا» التي كانت الوجه الباطني للشكل الظاهري الحضاري اليوناني وقامت على أساسها التصورات والسلوكيات في الفلسفة والفن والسياسة. فالمقولة هي همزة وصل بين الطبيعي والثقافي، هي الأداة في نقل الطبع من المادة الخام إلى التشكيل الأخلاقي والعملي. كذلك يتمتع «التهذيب» العربي بالخاصية نفسها مع اختلاف عميق في الإدراك والتصور عن المفهوم الإغريقي، لأن اليوناني جعل من الطبيعة ثقاف سلوكه، بينما قام العربي بإخفاء هذه الطبيعة في التعالي وربَط التهذيب بالثقاف الديني/المتعالي. وأخيراً تكتسب «البيلدونغ» الألمانية بعض

الخصائص "البايدية" في أزمنة كان الشعار فيها هو العودة إلى النماذج الإغريقية والرومانية وأخص بالذكر أزمنة الأنوار والرومانسية. كان منطلق "البيلدونغ" ثقافياً بحتاً في تكوين الشخصية القوية على أسس فنية وجمالية ودينية ليصبح بمرور الزمن وتغيّر السياقات والملابسات سياسياً في تكوين الأمة القوية على أسس تاريخية ووطنية وهي مسألة ذات أهمية كبرى بالنسبة للمبحث الذي أعالجه هنا. إذا وقع اختياري على هذه النماذج الثلاثة (اليونانية، العربية، الألمانية)، فلأن المفهوم أحدث تعديلاً في التصورات والسلوكيات وكانت له بالتالي تطبيقات أو استعمالات تثويرية هائلة: ربط الطبيعة بالثقافة في "البايديا"؛ عزل الطبيعة بالتعالي في "التهذيب"؛ عطف الثقافة على السياسة في "البيلدونغ".

## أولاً: ثقافة «التربية»:

## بين الـ «بايديا» الإغريقية و«التهذيب» العربي

لقد شكّلت التربية عصب الحضارة في الماضي العريق وتجلّت قيمها في الصنائع الخطابية كالشعر عند الإغريق الذي كان الذخيرة الحيّة في التعبير عن الوجود ووصف الملاحم ونعت الآلهة وإبراز السلوك. وهو الشعر نفسه الذي سيكون ثقافة العرب في مرحلة قبل الإسلام وبعده. وإذا أبقيتُ على المقولة الإغريقية «بايْديا» (*paideia*) كما هي في لسان قومها، فلأن الفيلسوف الألماني فرنر ياغر (1888-1961) ( Werner Jaeger) نفسه خلّد كتاباً في ثلاثة أجزاء بهذا الإسم «**بايديا**». تركت الترجمتان الانجليزية والفرنسية العنوان الأصلي على حاله واختلفتا حول العنوان الفرعي. فمثلاً، استعملت الترجمة الانجليزية العنوان الفرعي التالي: «نماذج الثقافة الإغريقية»[1]؛ بينما استعملت الترجمة الفرنسية العنوان الفرعي التالي: «تكوين الإنسان الإغريقي»[2] لتلتزم بالعنوان الألماني الأصلي[3]. وفي حقيقة الأمر، أصابت كلتا الترجمتان الهدف، لأن الكتاب يتناول

1 W. Jaeger, *Paideia. The Ideals of Greek Culture*, trans. Gilbert Highet, Oxford, Oxford University Press, 1971.

2 W. Jaeger, *Paideia. La formation de l'homme grec*, trad. André et Simonne Devyer, Paris, Gallimard, 1964

3 W. Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin, 1934-1947.

بالدرس والتحليل تاريخ التربية والثقافة معاً في السياق الاغريقي الذي يمتدّ لقرابة القرنين. وبالتالي ترتبط التربية بالثقافة بشكل جنيالوجي وتاريخي وثيق. ولا نجد فقرة من الكتاب حول نشوء التربية في الوعي الإغريقي دون أن يربطها الكاتب بميلاد الثقافة في التصوّر العريق وتطوّرها تاريخياً من التعبيرات الشعرية والشذرات النثرية الأولى في الملاحم والأساطير إلى التدوين المركّب والمتنوّع للنسق الفلسفي مع أفلاطون وأرسطو. وينبّه ياغر أن ترك المقولة «بايديا» على حالها في لسانها اليوناني واتّخاذها كعنوان بارز لمحاولته الجامعة والمتبحّرة هو أن «البايديا» لا تنغلق في صيغة مجرّدة ولا يمكنها المسك بها في حدّ لغوي أو منطقي. وهو الشأن نفسه مع الفلسفة ومع الثقافة. كلما كانت المقولة عسيرة الإدراك، مستعصية الجوهر، واسعة الدلالة، كلما كانت ثرية وتفتح الباب أمام كل التأمّلات النظرية والاحتمالات العملية. وهذه «الزئبقية» في المقولة تمنحها كل القوّة والغزارة وتجعلنا لا نركّز على حدّها بقدر ما نلتفت إلى رسومها المتشعّبة وإلى تمثّلها الذهني في مرحلة انبثاقها ثم إلى تمثيلها التداولي في مرحلة تطوّرها وتحوّلها. إذا كان ياغر يعترف بأن التربية في صيغتها الإغريقية لا يمكن القبض عليها نظرياً؛ فالأمر نفسه ينطبق أيضاً على الثقافة التي، كما أوضحتُ منذ البداية، تفلت من كل إرادة في التحديد والتقييد، ممّا يجعلها قابلة لإعادة الصياغة والتأويل حسب الإرادات العالمة والفترات التاريخية والسياقات التداولية.

## 1- «البايديا» الإغريقية: ميلاد فكرة

إذا كانت التربية والثقافة لا تخضعان إلى منطق «الحدّ» بقدر ما تتشعّبان في الرسوم المتداخلة، فلأنهما تتشبّعان بالقيم الموضوعية، الفنية منها والأدبية، التي تشكّل ذخائر مجتمع معيّن: «لقد كان القدماء على قناعة بأن التربية والثقافة لا تشكّلان نظرية مجرّدة أو فنّاً صورياً ولا تنفكّان عن البنية التاريخية والموضوعية للحياة الروحية لأمة من الأمم. كانوا يعتقدون بأنهما تتواجدان في الأدب بوصفه التعبير الحقيقي والأسمى لكل ثقافة راقية»[4]. مفاد هذا التعبير أن التربية لا تتحدّد بالأطر النظرية بقدر ما تتبدّى في الدوافع العملية التي تتطلّب التجنيد والتدريب؛ أي أنها تنطلق من الحميّة التي تدفع الإنسان إلى اختيار الوسائل

4 فرنر ياغر، **بايديا: تكوين الإنسان الإغريقي**، ص XIII

التي بها ينفّذ بعض القرارات التي يتّخذها في وضعيته العملية. وهذه الحميّة كدافع حيوي تربطه بالمحيط الذي يحيا فيه أي بغيره من الذوات والإرادات. لأن الإنسان لا يحيا معزولاً عن التربة الاجتماعية التي يتغذّى منها، فهو كائن اجتماعي بامتياز، «مدني الطبع» كما سيقول ابن مسكويه على خطى أرسطو. وهي فكرة سيقوم جون جاك روسو بإعادة طرحها على السجال الفلسفي عندما يميّز بين الإنسان الطبيعي الذي يعيش لنفسه والإنسان الاجتماعي الذي يتمفصل بغيره. لكن فكرة الإنسان الطبيعي لا تعني العودة إلى الطبيعة بقدر ما يقصد بها انشقاق الإنسان عن طبيعته الأصلية واندماجه في المجتمع ليجد تلك الطبيعة مقنّنة في العقود التي ينتمي إليها بحكم الانتماء: «وقيمته ليست في ذاته بل تتعلّق بالكل وبنسبته إلى ذلك الكل الذي هو الهيئة الاجتماعية»[5]. وبالتالي يفرض الكل أحكامه على كل فرد على حدة بُحكم الرابطة الأصلية والطبيعية التي تمرّ عبر الأسرة في تربية الأحداث وعيالة الأفراد؛ وعبر القيم والقواعد التي يتربّى عليها ويتعلّمها أولاً في محيطه المباشر والقريب مثل المدرسة التي يتحصّل فيها على المعارف والعلوم ويتواصل بغيره، ثم في محيطه غير المباشر والبعيد عبر الوظائف التي يزاولها والقرارات التي يشترك في صياغتها.

ما يقوم به المجتمع هو صناعة الأفراد حسب صورته تبعاً للرابطة الأصلية (الأسرة، المدرسة) والاصطناعية (الوظيفة، المواطنة) التي تلمّ الكثرة المشهودة في الوحدة المعقولة، بمعنى اجتماع الأفراد حول الكل الذي ينخرطون فيه وينضوون تحته بالعقد الاجتماعي الذي ضلع روسو في حياكته بالقوّة النظرية والبلاغية التي كانت تميّزه. التربية هي تعبير عن حيوية المجتمع وعن بحثه الحثيث عن نماذج تناسب نمط وجوده وطريقة عيشه وسلوكه. فهي تتعدّل بمقدار التحوّل الجاري في البنية الداخلية للمجتمع وتساير تنقّله من وضعية وجودية إلى وضعية أخرى حسب الارتقاء في الذهنيات والتحوّل في الممارسات. فهي تشكّل مجموعة القيم التي يلتف حولها الأفراد داخل الكل الذي يربط بينهم برابطة الانتماء والاحتواء. وعندما يكتب ياغر بأن الغرض من كتابه هو استخراج السمة الخاصة للتربية لدى الإغريق والأشكال التي تتّخذها في المراحل التاريخية المتعاقبة، فإنه يقرنها بالثقافة؛ أي أن قراءته لتاريخ الـ «بايديا» هي قراءة في الثقافة، ويكشف هذا الأمر

5 جون جاك روسو، **إيميل أو في التربية**، ترجمة نظمي لوقا، الشركة العربية للطباعة والنشر، 1958، ص 28

بشكل جليّ أن الثقافة هي في جوهرها بحث في العلاقة بالذات وفي كيفية تشكّل الوعي بالزمن والانتباه إلى المحيط المباشر وغير المباشر بالانخراط فيه والعمل وُفق معاييره وأحكامه. ويتكرّر هذا التصاحب بين التربية والثقافة في فقرات عديدة من كتاب ياغر مثل قوله: «في النهاية، قام الإغريق، تحت شكل التربية، شكل الثقافة، بتوريث الروح الهلّينية في شكلها المكتمل إلى الأمم القديمة الأخرى»[6]. وهذا يفسّر أن الثقافة التي عكف ياغر على الكشف عنها في الفنون والصنائع الإغريقية هي في جوهرها تربية ليس بالمعنى الأخلاقي الضيّق ولكن بالمعنى السلوكي الشامل الذي يأخذ في الحُسبان «الخُلُق» و«الخِلقة»، إذا بقينا في العتبة اللغوية التي يحملها الذكاء العربي، وأشكال تدريب الخِلقة وتدبيرها بالخُلُق كما كان شائعاً عند الإغريق عبر بعض القيم مثل الشجاعة والعدالة والقوّة الجسدية في مجابهة الوضعيات الصعبة والصلفة.

ينبّه ياغر إلى أن الثقافة تمّ اختزالها، خصوصاً في التصوّر الأنثروبولوجي، إلى مجموعة مركّبة من الوسائل وأنماط الحياة التي تميّز مجتمعاً أو أمة معيّنة؛ لكن الأمر الجوهري الذي يشكّل هذه الثقافة لم يتكفّل به ذلك التصوّر. ويقصد بالأمر الجوهري الذي يسري في الثقافة هو «المثال» بوصفه الدافع نحو الاكتمال والتحقّق والتخلّق، ذلك المثال الذي يجعل من التربية فلسفة في التجربة. ولا ينبغي أخذ «المثال» كمقولة مفارقة، كفكرة مجرّدة أو «أيديا» (*idea*)، بل كقالب أو هيئة أو «أيدوس» (*eidos*) تفيد الاحتذاء وليس الإذعان، أي أنها تتيح الرؤية المميّزة، الرويّة الحصيفة؛ وليس التطبيق الأعمى أو الميكانيكي للأحكام والقواعد. أي أن «المثال»، خلافاً لما هو شائع، ليس المجرّد أو المتعالي بل هو ما تعمل الذات على تشكيله والتشكّل به. إذا قمتُ باستعمال الصيغة في لساننا العربي، أقول بأنه «الثقاف» الذي أتحدّث عنه منذ البداية بوصفه القالب الذي يصنع القابل، يقوّمه، يوجّهه، يهذّبه، لكن ليس كقاعدة قسرية، بل كنموذج ميسور، مستوعب، مهضوم هو بمثابة مفاتيح تصوّرية في قراءة الحياة أو ذخائر عملية قابلة للتصريف والتداول. هذه الإزاحة من «الأيديا» إلى «الأيدوس»، من القاعدة الصورية إلى القالب العملي، من شأنها أن تجعل التربية عبارة عن فلسفة عملية، ثقافة في التدرّب وفي التجريب. وعندما ينتقد ياغر التصوّر الأنثروبولوجي للثقافة دون أن يتخلّى عنه أو يقدح في مشروعيته النظرية

6 فرنر ياغر، المرجع نفسه، ص 15

والإبستمولوجية، فإنه يبرّر ذلك بأن الأمم السابقة على الإغريق مثل الصين والهند والعراق البابلية ومصر الفرعونية كانت لها ثقافات ولكن كانت تفتقر إلى «مثال» أو إلى «ثقاف» والذي ابتكره الإغريق في صيغة الـ «بايديا» التي كانت أوّل مفهوم أصيل يدل في الوقت نفسه على الثقافة والطبيعة والدولة، لأن هذه الـ «بايديا» تشكّلت على فلسفة الطبيعة (قبل سقراط) ثم على فلسفة الإنسان (انطلاقاً من سقراط مع شعار «اعرف نفسك بنفسك») وأخيراً على فلسفة الإيالة[7] (ابتداءً مع «جمهورية» أفلاطون في السياسة المدنية ثم نظريات أرسطو)، وهي قيم لم تكن موجودة قبل الإغريق، لأن الطبيعة والإنسان والسياسة كانت كلها مضمرة في الصورة المثالية للراعي الذي هو ظل الإله في الأرض.

كيف استطاع الإغريق ابتكار هذا «الثقاف» الذي اتّخذ عندهم صيغة الـ «البايديا» ثمّ أشكال التعبير الشعري والفني والنثري والفلسفي؟ كيف طرأت شُعلة المثال في أذهانهم؟ لا يمكن الوقوف على ذلك سوى بحفر عميق وصبور في اللغة وفي الأنظمة المعرفية في الأسطورة والأدب والسياسة، وهو ما فعله ياغر بهذه المحاولة التاريخية والفلسفية. ويلفت الانتباه إلى أن بروز الـ «بايديا» في الوعي الإغريقي كان بمثابة معجزة، ولادة، باده. والمعجزة هي ما يطرأ بعنفوانه كالولادة التي تعبّر عن ميلاد حياة جديدة، والباده ما يطرأ بغتة دون سابق إنذار حتى وإن كان له إرهاصات ضمنية لا يشعر بها سوى من له النباهة واليقظة. كانت هنالك أشكال من السلوك والتصوّر تعبّر عنها الملاحم التي صوّرها هوميروس في الأوديسا والإلياذة، أي في الذخائر الشعرية والنثرية وفي الأساطير والبطولات وكانت كلّها حاملة الروح الذكية التي، بتجمّع عنفوانها وبتكثّف بلاغتها، كانت شرط إمكان الـ «بايديا» التي انطلقت منها التشكيلات الرمزية واللغوية والتجليّات التربوية والفلسفية والسياسية. كان لا بدّ من التربة التصوّرية، أي رؤية في الوجود بالمعنى الذي سنراه لاحقاً مع المفهوم الألماني لرؤية في العالم (*Weltanschauung*)، تشيّد عليها السلوك الفردي والتمثّل الجماعي وأتاح انبجاس المثال أو الثقاف الذي سارت وُفقه القيم الإغريقية في شتى المجالات النظرية والعملية، أي الأمر الذي يتيح صياغة الذات أو تشكيلها، وأعني بها، في الوقت نفسه، الجسد بالتدريب والرياضة والنفس بالتخلّق

7 في اللسان العربي، الإيالة معناها السياسة. فالراعي الذي يؤول الرعية فهو يسوسها. أستعمل هنا الإيالة كقيمة فكرية وتأويلية، لأنّ المقولة ذاتها تتقاطع مع التأويل، وإمكانية تشكيل ما يمكن تسميته «تأويلية سياسية».

والتقويم. والملاحظ أن الإسم «بايديا»[8] منحدر من الكلمة «بايس» (*pais*) ومعناها الطفل؛ لكن ليس الطفل كما ولدته أمّه، أي الولد (*teknon*)؛ وليس الطفل الذي يتمّ تغذيته والعناية بجسمه من مأكل ومشرب وائتمان ويشترك في ذلك الإنسان والحيوان معاً؛ ولكن الطفل الذي يحمله كل مرء في ذاته، ولا يزال يصاحبه في مراحل عديدة من حياته، أي كل ما شبّ عليه المرء ليشيب عليه، ولكن لا ينفك عن تقويمه بالخصال التي يقتنيها ويهذّبه بالصعاب أو المحن التي يواجهها.

يتعلّق الأمر بمجاهدة مستمرة في تذليل العقبات وتهذيب النزوات وهي قيم اشتهرت الرسائل الأخلاقية، الفلسفية منها والعرفانية، في الإشارة إليها والتوكيد عليها؛ وتأمين "الطفل الداخلي" الذي يحمله كل شخص في أعماقه والذي يكبر معه ولكن ليس بالطريقة المثلى والمحبّبة، لأنه يواجه معوّقات ذاتية تعود إلى الطفولة (صدمة، خشية) وعوائق موضوعية ترتبط بالحاضر وبالتواصل بالغير، فلا ينفك عن تقويم الاعوجاج في ذاته وتهذيب ما عدل عنه ليعدل به، فينتقل من العدول إلى الاعتدال فالعدل، وهذه المفردة في لساننا العربي هي ثرية ومدعاة للتأمّل الفكري والتنقيب الفلسفي. والملاحَظ أيضاً أن المفردة «بايديا» (*paideia*) التي تعني الصغار أو الأحداث لا تختلف في المورفولوجيا عن الـ «بيديا» (*paidià*) وتعني في الإغريقية «اللعبة». والرابط بينهما بديهي لأن الطفولة ترتبط بشكل إدراكي ونفسي وعملي وثيق باللعبة والترفيه؛ ولا تشكّل اللعبة مجرّد تسلية أو لهو بل تنطوي على قيم ثقافية في تنمية الجسم اللاعب وتقويم الفكر الثاقف وتهذيب الذكاء الثاقب من خلال الألغاز الواجب حلّها أو الأقفال الواجب فكّها أو الأحجية الواجب إيجادها، أي أنها تشكّل كلها ثقافة وحذاقة في كيفية التحايُل على المصاعب ومراوغة العوائق للظفر بالفوز وثقف الهدف. ونعرف كلّنا أن اللعبة شكّلت منذ القدم الثقافة البشرية بامتياز، لما في ذلك تطوير في القدرات البدنية والذهنية عبر سلسلة من الطرق الملتوية والمتاهات التي تتطلّب تجنيد النباهة والفضول لعبورها بنجاح وتخطّي عقباتها. ولعل المغامرات في الملاحم الشعبية مثل جلجامش في الأساطير السومرية أو أوليس في الأساطير الإغريقية أو سندباد في الثقافة العربية هي كلها عناوين أو رسوم عن رونق اللعبة في تهذيب الطباع وحتمية المغامرة في مواجهة الصعاب وركوب البحار ومقاومة المجهول بالأدوات المتاحة وباليقظة الذاتية.

---

8 باربارا كاسان، «"بايديا"، "ثقافة"، "تشكيل": الطبيعة والثقافة»، في **المعجم الأوروبي للفلسفات**، باريس، سوي/روبير، 2004، ص 200

ندرك بالتالي أن التربية ليست مجرّد تطبيق صارم للقواعد أو محاكاة منفعلة للنماذج، بل تنطوي على فضوليات ومغامرات ولُعب هي بمثابة ممارسات تكتيكية حرّة داخل السياجات الإستراتيجية المحكمة. فلا يمكن الحديث في التربية والثقافة عن أخلاق تُطبَّق بشكل ميكانيكي دون مراعاة السياقات أو الطبائع أو «القوابل»؛ وهي ربّما الفلتة التي تقع فيها العديد من الدراسات حول الثقافة أو التربية أو الدين، حيث لا تدرك المسافة الضرورية بين النماذج والنُسخ أو بين القوالب والقوابل كما أصطلح على ذلك؛ ممّا يسبّب الإجحاف في الحُكم والخطأ في التقدير والجور في التطبيق. هكذا كانت التربية في سياقها الإغريقي، عبارة عن تصريف المعارف إلى عُملات قيمية وتداولية، واللعب مع المصادفات الوجودية بالاتّقاء من مخاطرها واستعمالها لغايات نفعية كالبحّارة قديماً الذين كانوا يستعملون قوى الطبيعة مثل الرياح للتوجّه في اليمّ؛ أي قُدرة كل إنسان في استعمال ظواهر الحياة ممّا يقوّي بأسه وينمّي عزيمته. وكان ذلك بتجارة رابحة مع الحياة وليس بخضوع منفعل إلى الأوامر أو الزواجر. ويعزو ياغر الأمر إلى كون أن الإغريق قاموا بصياغة فلسفة حول الإنسان يكون فيها الفرد سيّد موقفه في كل تجارة رمزية مع غيره وتبعاً للموقع الذي يشغله في المجتمع، «فكان المثال الإغريقي الأسمى هو الحرية الفردية التي نعلّمها اليوم»[9]. فقط لأن الفرد لم يكن مستغرقاً ومغيّباً في الجماعة، بل كان له صوت يُسمع إليه، خصوصاً في المداولات السياسية والتعبير عن الرأي. إن الخاصية الأولى والأخيرة التي من أجلها أرسى الإغريق تصوّرهم للتربية في بيئتهم الثقافية والاجتماعية هي الحرية البشرية، وضرورة أن يكون لكل فرد "وجود حقيقي" في الحاضرة التي ينخرط فيها بصوته ورأيه وقراره، وليس "وجوداً مجازياً" تُملى من خلاله عليه المبادئ القسرية من وراء الأقنعة الخطابية. وهذا ما يجعل الثقافة الإغريقية فريدة في نوعها وفردية في فلسفتها، لأن الإنسان هو معيار أو مقياس الأشياء جميعاً كما أخبر بذلك بروتاغوراس[10]، أحد أبرز التيّار السوفسطائي الذي كان له شأن كبير في إرساء فلسفة التربية في الثقافة الإغريقية.

---

9 فرنر ياغر، المرجع نفسه، ص 17

10 أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، المرجع السابق، «محاورة ثياتيتوس»، ص 151: «سقراط: حسنا، إنك أنقذت نفسك من تعليم مهمّ جدا بشأن المعرفة؛ إن هذا الرأي هو رأي بروتاغوراس حقا، مع أن لديه طريقة أخرى لإيضاح الفكرة عينها. يقول "إن الإنسان هو مقياس كل الأشياء، إنه المقياس لوجود الأشياء التي تكون، ومقياس لوجود الأشياء التي لا تكون"».

لقد كانت الحرية هي العامل الجوهري في التصوّر الإغريقي وكانت تتبدّى على وجه الخصوص في الفعل السياسي كما أوّلت المسألة حنه أرندت[11]. إذ الفعل الحرّ في إدارة الحاضرة وتدبير المعيش المشترك كان عبارة عن تربية سياسية بقدر ما كان أيضاً سياسة تربوية، وأتاح للإنسان الإغريقي الضلوع في الصنائع الذهنية بنحت القوانين وصناعة النواميس التي تنظّم الحاضرة في المجالات الحيوية التي تخترقها. لم يكن بالإمكان التميّز في الصنائع والتفوّق في الابتكارات دون المثال التربوي الذي فتح الوعي الإغريقي على ممارسة السياسة وتشكيل الثقافة بمعية الأدوات البلاغية والذخائر الأدبية والقيم الرمزية والتأمّلات الفلسفية. كان يتّخذ ذلك المثال صيغة الاستقلالية تمنح للذات سُبُل تشكيل تصوّر وحُكم حول المحيط الذي تتصرّف فيه. كان الإنسان الإغريقي يُصغي إلى فطرته الحرّة للقيام بالمهام العائلية أو التربوية أو السياسية، أي كانت له فُسحة من الحركة واللعبة والأداء بدونها لم يكن بإمكانه عرض مهارته في الصناعة وبراعته في التفكير والتقنين. كان يتمتّع بما نسمّيه في الثقافة الإسلامية بالقيمة «اللدنية»: العلم اللدني، الثقافة اللدنية، الحذاقة اللدنية، إلخ. كانت هذه القيم تنبع من ذاته، من وحي إلهامه وشُعلة ذكائه، من شعره وملاحمه، من أدبه ومغامراته، من حياته اليومية وثقافته التداولية، أي من تربته الاجتماعية وتربيته السياسية. لم تكن هذه القيم مجرّد خُلُق، بل كانت أيضاً عبارة عن خِلقة، تطبّع، تخلّق، لأنها كانت تسري في عروقه وتجري مجرى خواطره ومحاذية لجسده في العمل والمغامرة والرياضة. كانت له بمثابة الاستعداد بالمعنى الأرسطي (*hexis*) من أجل الاختصاص بالصناعة أو القيادة أو الريادة.

## 2- المرآوية الإغريقية: القوانين السارية في الكون وفي الإنسان

لكن ما هو السرّ الذي جعل الإنسان الإغريقي يشهد بروز المعجزة الثقافية والمتمثّلة في العقل، في الـ «لوغوس» (*logos*)؟ كيف استطاع تنظيم حياته الاجتماعية والسياسية بالدقّة والإتقان والحصافة التي نعرفها؟ بأيّ معنى كانت التربية في تصوّره عبارة عن هندسة حسية وعقلية مكّنته من إرساء القواعد الأوّلية في التفكير المنطقي والسلوك السياسي؟ في الحقيقة لا يمكن عزل غزارة الثقافة الإغريقية عن تصوّر معيّن للوجود. كان الإنسان

11 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، المرجع نفسه، ص 215

الإغريقي يعتقد أن الكون (*kosmos*) تحكمه قوانين وتدبّره نواميس. لقد كانت رؤيته للكون رؤية جمالية، لأن مقولة «الكوسموس» ذاتها تعني «زخرفة» أو «زينة» في اللسان اليوناني. كان ينظر للعالم نظرة جمالية وسحرية، يفتتن بجماله وانسجام عناصره وتناسق أركانه. لهذا السبب كانت الفلسفات السابقة على سقراط في مجملها فلسفات في «الطبيعة»، خصوصاً المدرسة الأيونية، حيث أرجع كل فيلسوف أصل الكون إلى عنصر من العناصر الطبيعية. كان طاليس يعتقد في أن أصل الكون هو الماء، وهيرقليطس النار، وأرجع فيثاغورس أصله إلى العدد من فرط تعجّبه من انسجام الكون وتماسكه[12]. وبالتدريج انتقلت فكرة الانسجام والاتّساق من الكون العريض إلى العالم الأصغر وهو الإنسان؛ أي أن الإنسان هو امتداد للكون، وتحكمه أيضاً قوانين سارية المفعول، في طبيعته الفيزيولوجية أولاً من خلال كمال الخلقة وتعاضد الأعضاء والأجهزة في اشتغال الجسم، وهي حقائق أبرزها الطب آنذاك على يد أبقراط مثلاً في القرن الخامس قبل الميلاد؛ وفي حياته الاجتماعية والسياسية عبر تنظيم العمران البشري وتقنين السلوكيات والأفعال كما سعى لإبرازه سولون على وجه الخصوص عبر قوانينه الإصلاحية؛ وأخيراً في سيرورته الزمنية بالكشف عن القوانين التاريخية التي تحكم مسار الشعوب كما فعل هيرودوت.

يتّضح من خلال هذه الأمثلة المقتضبة كيف أن فكرة النظام انتقلت من الطبيعة إلى الإنسان، أو من الكون إلى الحاضرة، سواء بالتهيئة النظرية كما فعل الإغريق عبر سنّ القوانين وتشكيل الأفكار السياسية، أو بالقياس بتشبيه «العالم الأصغر» وهو الإنسان بـ «الإنسان الأكبر» وهو الكون كما اشتهر ذلك في الفلسفات اللاحقة خصوصاً مع الأفلاطونية المحدثة ذات المسحة العرفانية؛ وكما سيتّضح أكثر مع تطوّر تاريخ المدينة وتشبيهها بالكون من حيث الكثافة السكانية التي تشتمل عليها والتنظيم السياسي والمدني المنسجم الذي تسهر على تمكينه وترقيته. إن فكرة النظام هي التي أتاحت للإنسان الإغريقي بناء ثقافة عالمة تسلّلت في كل الميادين الحيوية والهياكل النظرية. إذ تبرهن هذه الفكرة على الانسجام الكائن في العالم وفي الإنسان، وأيضاً العقل أو الـ «لوغوس» الذي يتحكّم في البصائر والمصائر. كان الشعر الإغريقي ضليعاً في تبيان هذا العقل الساري في الكون، ويقدّم لنا هزيود في «ميلاد الآلهة» (*Theogonia*) أروع

12 طالع: ماجد فخري، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، بيروت، دار العلم للملايين، 1991، ص 15 وبعدها

صورة ومجاز حيث قام بشخصنة العقل أو الروح الكونية («نوس» *noûs*) في آلهة تتلاحم أو تتصارع (زيوس، غايا وهي "الأرض"، إريب وهي "العتمة"، إيروس وهي "الرغبة"، إلخ) ومنها تصدر العناصر المتنافرة (الأرض/الهواء، النار/الماء) والأحوال المتناقضة (غضب/فرح، حِلم/انتقام، إلخ) والحكمة البشرية (النظام، العدل، الخير، السلام، إلخ). والغرض من حكاية هذه الملاحم هو استخلاص القيمة التربوية في كيفية إيجاد اعتدال بين القوى المتقابلة داخل الإنسان أو خارجه، وترسيخ نظام اجتماعي وسياسي قائم على العدالة والخير في الحاضرة التي يجتمع فيها البشر. ولعل أشعار «الأعمال والأيام» (*Erga kai Hemera*) هي أيضاً صورة بسيطة عن الحياة الريفية حتى وإن تخلّل الوصف بعض الأساطير على غرار بروميثيوس وباندورا.

فضلاً عن الشعر، انتقل الاحتفاء بالنظام وسريان العقل في الكون إلى الفلسفة، حيث نجد الفكرة بكثافة عند الرواقيين الذين يعتبرون أن العالم هو كائن حيّ وعاقل: «إن العالم يحكمه العقل والعناية كما أشار كريسبوس [...] لأن العقل يسري في كل جزء من العالم على غرار النفس في الجسد»[13]. ولم تفعل الفلسفة كما فعل الشعر سوى التوكيد على ما كان يعتقد فيه الإنسان الإغريقي وهو أن العالم تدبّره القوانين السارية فيه، فهو بالتالي حيّ وعاقل؛ وهذه الحياة وهذا العقل يمتدّان في كل جزء من العالم، بما في ذلك الإنسان، في سياسة جسده وتدبير نفسه وإيالة مجتمعه. عندما ترسّخت هذه الفكرة بقوّة لدى الإغريقي، استطاع تبعاً لذلك تشييد الأبنية النظرية حول الطبيعة والإنسان والعمران البشري. والدهشة أمام جلال الكون أتاحت له ترقية الحس الجمالي وتربية الحس الخُلُقي الذي يأخذ في الحُسبان سياسة الجسد بالعناية الطبية والرياضية؛ وسياسة النفس بالرعاية الأخلاقية والروحية. لقد كان الإغريق يرون إلى العالم كتحفة فنية وانعكس ذلك على تصوّرهم للوجود وأيضاً على سلوكهم التربوي والسياسي. كانت للنظرة أو الدهشة مكانة راقية في نظام الإدراك وعلى إثرها وُلدت الفكرة. إذ انطوت الثقافة لديهم على مُتعة النظر في مرحلة مبدئية، مُتعة حسية، دهشة حدسية، قبل أن تصبح مع مرور الزمن عبارة عن إدراك نظري أو تأمّل (*theoria*). والفعل «ثيوراين» (*theorein*) معناه لاحظ، تأمّل، نظر. والمشاهد (*theoros*) هو الشخص الذي يحدق (*horan*) الإلهة (*thea*)، النظر الذي يستمتع بجمال الغادة. وانتقلت الدلالة من الرؤية الحسية لبهاء الكون المزيّن بالنجوم

---

13 ديوجين اللاؤرسي، **حياة الفلاسفة**، 7، 138، فقرة 11

إلى الرؤية العقلية التي تولّد الفكرة وتسمو بالنفس: «قام كل شعب من الشعوب بخلق القوانين، لكن قام الإغريق بالبحث عن القانون الوحيد والكوني والانسجام معه في حياتهم وفكرهم. إنهم فلاسفة العالم. لقد كان التأمّل في الفلسفة الإغريقية مرتبطاً بشكل طبيعي ووثيق بفنهم وبشعرهم؛ و لم يكن يمثّل فقط التفكير العقلاني [...] بل أيضاً الرؤية التي تدرك كل شيء ككل وتدرك في كل شيء الفكرة، أي النموذج الجليّ»[14].

لقد كان الغرض مزدوجاً: أولاً، التأمّل في العالم كوحدة طبيعية وكونية، حيّة وعاقلة، تدبّرها القوانين؛ وثانياً، التعبير عن هذه الوحدة بلغة شعرية ونثرية هي الأخرى مرآة الوحدة المشهودة والمعقولة. كان الرهان هو الجمع بين المشهود والمعقول، بين الحسي والفني، بين العقلي والذوقي، بين المعرفي والجمالي، وكان عبارة عن رهان نظري امتدّ إلى الهم التربوي والسياسي بنحت الأحكام والقواعد التي يستقيم بها الجسد وتتقوّم النفس ليكونا على صورة النظام الكوني الذي صدرا منه. وكانت التربية بالتالي هي سليلة هذا الحُكم الدقيق والرقيق في الاحتكام إلى النظام الطبيعي والكوني وجعل الإنسان نسخة منه في مستواه السلوكي والعملي. ولا يتمكّن من التزيّن بالقوانين الكونية في ذاته أو التخلّق بالقيم العالمية في تصرّفه سوى بنحت طبعه وتعديل سلوكه وتقويم سريرته. وساعده الشعر والفن في بلوغ الفكرة التي كان يشكّلها حول ذاته ومصيره، وهذه الفكرة استقاها من رؤيته للطبيعة وإمعانه النظر في هيئة الأشياء التي يتّصل بها ويستعملها. ولعل مهنة النحّات في صناعة التماثيل أو الخزّاف في صناعة الفخّار هي بليغة لإيصال الفكرة التي كان يشكّلها الإنسان الإغريقي حول ذاته. إذ يقوم الخزّاف بالاشتغال على المادة (مثل الطين) وتحويلها بالتقنيات التي يمتلكها وبالمهارة التي يوظّفها إلى أواني أو فخاريات متفاوتة الأشكال ثمّ يدهنها بالطلاء أو يرسم عليها الوجوه الإنسانية أو الحيوانية أو النباتية. صناعة الفخّار هي في الوقت نفسه مشروع يدوي وتقني بدوافع فنية وجمالية هائلة.

بالقياس مع هذه الصناعة، فإن الإنسان الإغريقي كان يعتبر ذاته كمادة قابلة للتشكيل والصياغة. إذ لا تتغيّر الخِلقة بقدر ما يتعدّل الخُلُق الذي بدوره يؤثّر في الخِلقة ويهبها الأشكال الحسنة، أي حُسن التصرّف وجمالية الأداء. ولا شك أن تواجد النحت بكثافة في الإقليم الجغرافي والتاريخي للإغريق ساهم بشكل حاسم في ربط الإنسان بذاته واعتبار هذه الذات هيولى تتّخذ صوراً مختلفة تبعاً لجودة التصميم وبراعة التشكيل. وكان

---

14 فرنر ياغر، المرجع نفسه، ص 19

فن النحت يمثّل أرقى أشكال الفن لما يصنعه من تماثيل في غاية الإحكام والكمال، سليلة الخيال الخلاّق والعبقرية الصانعة. فليس غريباً إذن أن تنتقل هذه الصناعة إلى الوعي بتنظيم الحياة الجسدية وتهذيب الأخلاق الفردية والمدنية بالتربية والسياسة. وكانت هذه الصناعة بمثابة تجسيد فعلي للقوانين الطبيعية والكونية في الفنون العملية. وانتقال الفكرة من الصناعة إلى التربية جعل الإنسان الإغريقي يُدرك بشكل حسي وعملي تلك القوانين في ذلك بالاشتغال عليها وإعادة ابتكارها في حياته اليومية. إذ كانت التماثيل والأواني وغيرها من المنحوتات تخلّد الملاحم البطولية وتجسّد الآلهة وتصوّر الحياة الريفية والمدنية، فكانت العلامة البارزة في الثقافة الإغريقية إلى جانب الشعر، والسمة الرئيسية في تشكيل نظام التربية الذي أخذ منها البُعد العملي في إتقان الصنيعة والبُعد الجمالي في تأمّل النتيجة: «لقد كانت تُحفة الإغريق هي الإنسان. كان الإغريق الأوائل في فهم أن التربية تعني قولبة الطبع البشري حسب مثال معيّن [...] ينبغي تخصيص مقولة الثقافة إلى هذا النوع من التربية، وهو النوع الذي وظّف فيه الاستعارة المادية للطبع في عملية تشكيله»[15]. تلخّص هذه الفقرة البارعة التي كتبها فرنر ياغر بشكل موجز ومُحكم الروح الصانعة لدى الإغريق والنماذج التي أتاحت لهم بناء ثقافتهم. لم يكن الإنسان في تصوّرهم مجرّد كائن طبيعي، بل اكتسى قيمة جمالية بوصفه «تُحفة» فنية من خلال تحسين الطبع وتجميل السلوك.

أن يكون الفعل البشري عبارة عن جمال هو أمر فريد في تاريخ الفكر. يمكن التفكير مثلاً في الرقص كقيمة جمالية متداولة اليوم عبر حركات هندسية وتقنيات هادفة تجعل الجسد ينسجم مع النغم الذي تُصغي إليه الأذن ومع المحيط الذي يتحرّك فيه. فيشكّل بذلك لوحة مرئية وسمعية مؤثّرة كالأوركسترا أو الباليه أو الكوميديا الموسيقية. غير أن الفعل البشري بوصفه فعلاً جمالياً وليس فعلاً أخلاقياً فقط هو فكرة عزيزة انفرد بها الإغريق لتبيان أن ما يفعله الإنسان وما يقوم به من مهام ونشاطات وما ينجزه من صنائع وتشكيلات هو تُحفة فنية لأنه يجسّد ما بداخل الذات من عبقرية وذكاء. أي أن ما في «باطن» الذات من مشاريع وأفكار يجد سبيله نحو الظهور والتجسّد في ما تصنعه هذه الذات؛ ثم تعود الصناعة لتقوّم الذات من جديد لتُكسبها قيمة جديدة تكتشفها في سياق الأداء. لنأخذ مثال الموسيقار في تصوّرنا المعاصر. عندما يقوم الموسيقار بأداء عزف على

15 المرجع نفسه.

البيانو أو الكمان فإنه يؤدّي المعزوفة بالحذاقة التي تُميّزه وبالمهارة الـتي تـدرّب عليها. وتكشف له المعزوفة عن تقنيات دقيقة ورقيقة لم يكن يعتدّ بها ويقوم بعد الآن بأدائها وتجويد صيغتها، فيخصص لها الجودة في تنفيذها. هناك علاقة تبادلية بين الإنسان وصنعته، حيث يقوم بإتقانها وتقوم هي بتحسين أفعاله ويكتسب بموجبها قيمة فكرية وثقافية. ويتّخذ الفعل الأجود في هذا السياق صيغة التربية علاوة عن كونه صنيعة فنية. وما تقوم به التربية هو تشكيل الذات تبعاً لمثال أو ثقاف معيّن، مثلما تقوم الذات بتشكيل صنعة بناءً على مثال مسبق على غرار النحت أو تبعاً لفكرة قبلية كما هو الحال مع نظام الحكم السياسي. وتصبح الثقافة إذن هذه التربية في سبيلها نحو إيجاد «ثقاف» يتقوّم به الطبع الإنساني ويترك في حياته علامة بارزة ترافقه في أحواله وبوادهه، وتتجلّى في أفكاره وصنائعه.

ليست تلك العلامة ماهية ثابتة، بل هي سمة بارزة لا تنفك عن التحوُّل مع الإنسان. وهذا ما عمد إلى قوله إرنست كاسيرر في تعريفه للإنسان تبعاً للتصوّر الإغريقي العريق: «لا يمكن تعريف الإنسان بأيّ مبدأ محايث يشكّل ماهيته الميتافيزيقية، وليس بأيّ ملَكة فطرية أو غريزة يمكن التحقّق منها بالملاحظة التجريبية. إن الطبع المهيمن على الإنسان، سمته المميّزة، ليست هي ماهيته الميتافيزيقية بل أثره العملي. إن هذا الأثر ونسق نشاطاته يحدّدان حلقة "الإنسانية"»[16]. وكل التجلّيات الثقافية لدى الإغريق مثل اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ هي أثار الإنسان، أي هي حقيقته وهويته، هي تربيته وثقافه. وجمال الأثر هو من جلال الطبع. عندما يُحسن الإنسان صنائعه، فهو لا يُبرز فقط الجانب العبقري من ذهنه، بل وأيضاً الجانب العملي من أفعاله، حُسن الأداء وبراعة التنفيذ، كالعازف أو النحّات. وحدهم الإغريق ابتكروا الإنسان عندما ابتكرت الأمم الأخرى الآلهة أو الملوك أو الأرواح. هذا ما يقوله ياغر في مدحه للفكر الإغريقي الخلاّق الذي ابتكر الإنسان وجعل الإنسان يبتكر الصنائع بموهبته وشكيمته. ولا يتبدّى الإنسان كجوهر ميتافيزيقي مفارق كما قال كاسيرر ولا كجوهر نفساني عميق كما يذهب ياغر، بل كإرادة في العمل لتثبيت الأثر. ممّا دفع الإغريق إلى البحث في الإنسان عن القوانين الكونية التي تسهر على تدبيره كما تدبّر الكون في رمّته، وما الإنسان سوى نسخة مصغّرة عن الكون، امتداد له، حيّ وعاقل وناطق. وينبّه ياغر أن البحث عن حقيقة

16 إرنست كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، المرجع المذكور، ص 103

الإنسان عند الإغريق لم يَنتُج عنها فردانية كما هي شائعة اليوم، وهو نقد غير مباشر للثقافة الغربية المعاصرة التي تخلّت عن الاقتباس من المثال الإغريقي الحيّ[17]، ولكن نُتجت عنها الإنسانية وقيم الأنسنة. ويحصل الفرد بموجبها على طبيعته البشرية كما نشأ فيها وتربّى عليها، أي أنه يقتبس من المثال الإنساني أو من الثقاف البشري عناصر لحياته وذخائر لسلوكياته، يسير على منواله ويتقوّم به.

وهذا المثال الإنساني أو الثقاف البشري الذي يسير على منواله كل فرد، يتقوّم به ويشتقّ منه أساليب لحياته، هو المجتمع الذي ينتمي إليه، لأنه يشترك معه في الإنسانية الجامعة وفي القيم المتداولة. يخلق المجتمع كل فرد على صورته، ليس بالمعنى الذي يُخضعه إلى معاييره وقواعده ويستغرق فرديته، لكن بالمعنى الذي يوفر له أسباب وجوده وأساليب سلوكه وعمله ويضعه في الموقع الذي يرتضيه الفرد لنفسه، ويهبه أدوات العمل وأنماط التعبير وأشكال التدبير يقوم بتوظيفها بحرية وائتمان. وبالتالي لا يأتي المثال أو الثقاف من السماء بل من الأرض، لا ينـزل من المتعاليات السرمدية بل ينبع من الجذور الزمنية والتربوية التي يعتاد الفرد عليها ويتعوّد على حضورها في شبكة تصوّره ومخيّلته وفي رهافة حسه وذوقه؛ أي أنه يصدر من الحياة التي يستنشق الفرد عطرها ومن المناخ الذي يتنفّس هواءه. فهو مثال أو ثقاف محايث، يتميّز بالمعيّة لأنه يصاحب الإنسان في مراحل نموّه وتطوّره البدني والعقلي، وبالبينية لأنه يتخلّل العلاقة التي يُنشئها مع محيطه وأقرانه. إذا كان الإغريق قد أخذوا من النماذج الصناعية المتداولة كالنحت والخزف لإبراز الكيفية التي يتشكّل بها الطبع ويتحوّل في بوتقة المصادفات الوجودية والأحداث اليومية، فإنهم يعتبرون أن هذه النماذج هي مجرّد مثال صامت يمنح فقط الصورة وليس المحتوى. لأن النموذج البارع الذي يهيّئ الطبع ويهبه القيمة النظرية والعملية والصيغة الثقافية والتربوية هو النموذج الناطق في شخص الشاعر أو الموسيقار أو الخطيب (السياسي المحنّك والبليغ). لا عجب في ذلك ما دام أن الصوت شكّل منذ القدم حقيقة الإنسان عبر ما يبتكره من أنغام أو ما يخترعه من فنون القول؛ ولأن الإنسان هو قبل كل شيء كائن ناطق يتميّز باللغة أو العقل. ومقولة «اللوغوس» ذاتها تعني في الوقت نفسه النُطق والمنطق أو اللغة والتفكير.

---

17 حول نقد ياغر للثقافة الغربية المعاصرة، بين الحربين العالميتين، راجع: أنطوني أندوران، «وضع جسر بين العلم والحياة: فرنر ياغر والنـزعة الإنسانية الثالثة»، مجلة «**كنترون**»، عدد 25، 2009، ص 53-76

فقط باللغة، أيّاً كانت الأشكال: شعر، خطابة، بلاغة سياسية، حكمة ناموسية؛ هي حَرِيّة بأن تصنع الطبع وتقوّم الجبلّة. لهذا السبب رأى الإغريق في الشعراء والخطباء والبلغاء النماذج الحقيقية في صناعة التربية والثقافة قبل نشوء الفكر الفلسفي الذي ذهب عكس ذلك، خصوصاً مع أفلاطون، الذي كان يرى في هذه النماذج عائقاً في التفكير السليم والفكرة السامية. وسيكون هجاء أفلاطون مصوّباً نحو السوفسطائية التي جعلت من الإنسان مقياس الأمور كما ذهب بروتاغوراس، وضلعت في الخطابة وأشكال التعبير البلاغي. والغرض من منح الشاعر والخطيب والمشرّع عناية تقويم الطبع وتشكيل الذات هو أن هذه النماذج لها الأدوات الكفيلة للقيام بهذه المهمّة وعلى رأسها اللغة. كانت التربية تنحصر في الانصات الدقيق إلى الخطاب والنُطق الصحيح للعبارة والكتابة الجيّدة للكلمة. كان لا بد من تشكيل الإنسان على القيم اللغوية التي يتداولها ويرمز بها، فكان عليه أن يُحسن (*eû*) القراءة والكتابة والسماع. وبإحسانه لهذه العمليات اللسانية والفكرية، فإنه يُترجم الانسجام الكوني في حياته اليومية والسياسية. والتربية وحدها تهبه هذه الإرادة في التحقّق بالانسجام والتخلّق بالإيقاع، لأن هذا التناسق يجده في الكون وفي ذاته، فلا بد أن يترجمه في أعماله وأثاره عبر النماذج الحاملة لهذا الإيقاع، في الشعر بأوزانه والموسيقى بأنغامها والتشريع بنظامه. حيثما أدار وجهه وحيثما توجّه واستعمل وجاهته، وجد الإنسان الإغريقي في الانسجام والإيقاع حقيقة ذاته وعلّة كينونته. تلك الـ «لابدّية» الضمنية كما أسمّيها، دفعته إلى ترجمة الانسجام والإيقاع في حياته برمّتها، في كل الميادين التي يجوبها ويترك فيها أثره وبصمته.

لا مراء أن الهدف الأسمى هو ترجمة السماوي في الأرضي أو الكوني في الإنساني، أي نقل الجمال من التأمّل المحض إلى العمل المواظب. لا يتعلّق الأمر بالخضوع لمبدأ مفارق كما أسلفت، لأن الخارج من الأرض هو أولى وأسمى لدى الإنسان الإغريقي من الهابط من السماء؛ لكن الرهان هو جعل ما في السماء (الكون المنسجم، صراع الآلهة في الأساطير..) مرآة ما يقع في الأرض يتأمّل فيها الإنسان شرطه الوجودي ويقف فيها على ما نقُص من قواه وملكاته ليشتغل عليها ويكمّلها بالتهذيب والتدريب. ولعل أسمى ما يبتكره الإنسان ويجعله المحرّك والدافع هو «الفضيلة» التي جعلها الفلاسفة القدماء أرقى أشكال التربية والثقافة. لكن قبل أن تكون الفضيلة عبارة أخلاق ترعاها الفكرة الفلسفية والسياسية، كانت قبل كل شيء متشابكة مع التصوّر الشائع الذي غالباً ما كان ينعت

كل شيء مكتمل وتام من حيث الهيكل ومن حيث الأداء، بأنه ممتاز. والكلمة الإغريقية هي «أريتي» (*arêtè*) ولها من الاشتقاقات والاستعمالات ما يُبرز لماذا كانت الكلمة-المفتاح، الكلمة-المفهوم، الكلمة-الجوهر، في التداول اللغوي والفكري. تنحدر المقولة من الكلمة «أريس أو عريس» (*arês*) وهي إله الحرب ويدلّ الإسم على النضال والشجاعة. والجذر (*ar*) أعطى الكلمة (*haristos*) وتعني باسل أو جريء أو شجاع، ومنه «الأرستقراطية» وهي طبقة الأشاوس أو الأفاضل، لتصبح لاحقاً طبقة النبلاء التي كانت الدافع في إرساء العديد من الأخلاقيات والسلوكيات. والكلمة (*arsên*) تعني الرجل بمعنى الفحل والمقدام؛ ثم (*archô*) وهو الفعل قاد وامتلك القوّة ومنه الإسم «الأركي» (*archè*) الذي يدلّ على القيادة وعلى المبدأ أيضاً؛ وأخيراً الفعل «أرو» (*arô*) ومعناه بذر، أخصب. ومن هذا الشتات اللغوي برزت الفضيلة بالمعنى التربوي على أنها قوة النفس في التوصّل بالخير.

إذا وضعنا كل هذه المقولات جنباً إلى جنب (النضال، الشجاعة، الجرأة، البسالة، الأرستقراطية، الفحولة، القيادة، الإخصاب) فإننا نتحصّل بلا شك على أروع مفهوم ابتكره الإغريق كعنوان على الثقافة التربوية التي قاموا بإرساء قواعدها، في الشعر والخطابة أولاً، ثمّ في الفلسفة والسياسة ثانياً. وليست الفضيلة بالتالي فطرية، بل هي مكتسبة بالجهد والكد وبسلسلة من التمارين والتدريبات، الجسدية منها والروحية، قصد بلوغ الخير والحيازة على الشرف. فهي تدخل في نطاق تهذيب الطبع والسليقة؛ وكانت عبارة عن فلسفة في الحياة قبل أن تكون فلسفة في الأخلاق مع أفلاطون وأرسطو في تمييزهما بين الفضائل الأخلاقية مثل الرويّة أو الحصافة (*phronèsis*)، والفضائل الفكرية مثل الحكمة (*sophia*). لقد كانت المقولة الدليل على الهمّة أو الحميّة التي تدفع الإنسان نحو اختيار أفضل الوسائل من أجل أسمى الغايات. فكانت بالتالي طريقة في الحياة أو أسلوب في العيش لا ينفك عنها الإنسان في كل مرحلة من وجوده. ووجودها المكثّف في التداول الشائع هو أنها كانت علامة على الشجاعة في الحروب والإقدام على المخاطر. وانتقل استعمالها من السياق الحربي الضيّق إلى المجال الكفاحي الواسع الذي يميّز الحياة الاجتماعية والسياسية في رمّتها. ها نحن إذن أمام مقولة شكّلت في جوهرها «ثقاف» الإنسان الإغريقي و«ثقافة» في الابتكار العلمي والفني والسياسي. لا عجب في ذلك ما دامت الحرب شكّلت أيضاً الذهنية العربية الإسلامية في مرحلة تاريخية إلى درجة أن

المقولات التي عالجتُها من قبل (الثقاف، الثِقافة، الثقف..) وُلدت في هذا السياق الكفاحي. ربّما كانت الحرب في الثقافة العربية الإسلامية قد مدّت المقولة، لكنها لم تصنع المفهوم؛ وبقيت في عتبة النزاع و لم ترتقي إلى معترك الحياة، سوى في الفترة التي أنجبت فيها الروائع العلمية والسياسية والذخائر الأدبية والفنية، وعلينا أن نبحث لماذا لم تواصل ثقافتنا في مدّ هذه الروائع والعلوم والفنون بدوافع الكفاح (الجهد والاجتهاد والكدّ والتنافس)، بل عوّضت ذلك بالقتال (الجهاد) لتعود إلى سيرتها الأولى، فتكفّ عن الإبداع والابتكار. يجب البحث إذن عن موطن العلّة لمعرفة لغز الفاصل «الكفاح/الحرب» أو «الاجتهاد/الجهاد»، وكيف انهزم الحد الأول أمام الحد الثاني... إلى اليوم.

أقول ذلك لأن الإغريق أفلحوا في نقل الفضيلة من الحرب إلى الكسب، أي من الإقليم المحصور للنزاعات إلى المجال الواسع للصراع الخلاّق بالتنافس من أجل الأفضلية في القيادة والأولوية في الريادة في أيّ نظام كان (معرفي، بلاغي، سياسي)، بتربية الملكات وتهذيب الطبائع وتوجيه القوى واستثمار المزايا. ثمّ جاءت الفلسفة والسياسة لتمنحا هذه المقولة الأطر النظرية والمجالات العملية. لكن يعود الفضل إلى السوفسطائية في ضخّ الـ «بايديا» الإغريقية بالفضيلة والتفكير فيها معرفياً ونقدياً. هذا ما توصّل إليه ياغر في معرض حديثه عن ثقافة التربية الإغريقية. فهو ينتقد بطريقة غير مباشرة "المحاكم"، وليست "الأحكام"، التي تمّ تنصيبها لمعاداة السوفسطائيين ومحاربة أفكارهم، انطلاقاً من أفلاطون. لا ننسى أن الكلمة «سوفسطائية» تعني «الاختصاصي في المعرفة»، قبل أن تتحوّل إلى كلمة هجائية لا يزال وقعها كبيراً إلى حدّ اليوم عبر مفردة «السفسطة» في العربية للدلالة على الترّهات والتمويه والكلام الخاوي؛ ومفردة «sophistiqué» في الفرنسية للدلالة على الخطاب المتكلّف والمصطنع والخادع. لقد حاول ياغر نفض الغبار عن حركة فلسفية لم يعدلها التاريخ، مع أنها كانت الحركة الأولى في التاريخ الفكري التي جعلت من الفضيلة جوهر التربية، ومن التربية أساس الثقافة. لربّما كانت هذه الحركة نخبوية لأنها كانت تهدف قبل كل شيء إلى تدريب الإنسان-القائد قصد تهيئته لمواجهة كل الاحتمالات، في أيّ مجال كان: الحرب، السياسة، الفكر. فكان رهانها هو صناعة البليغ أو الفصيح (*rhétor*)، له الجرأة على الإفحام والقدرة على تحويل الوضعية الضعيفة إلى وضعية قويّة. ونرى بوضوح، مرّة أخرى، كيف أن الانتقال من الحرب إلى الكفاح أتاح ابتكار فن من الفنون البلاغية

يستعمل الحِجاج والخطابة مثلما يستعمل المقاتل السلاح والرماح. وكان ذلك ممكناً بإقحام العقل في الحميّة، أي بتهذيب المزاج وتلطيف السجيّة.

كان الغرض مع السوفسطائية هو تشكيل ثقافة في الفضيلة السياسية يكون للبلاغة فيها دوراً حاسماً، ولا شك أن هذا الدور طبع بشكل بارز معظم النظريات السياسية اللاحقة. لقد كان اهتمامها بالفضيلة السياسية لغاية تربوية في كيفية الإفصاح عن الأفكار والحِجاج بالأدلّة والبراهين وتلقين الإنسان طرائق التعبير وأشكال الإعراب عن الفكر. لقد كانت النية تربوية بحتة تدفع الإنسان الإغريقي إلى استثمار ملكاته الخطابية للمشاركة في الحياة الديمقراطية الناشئة. لم تكن الغاية سياسية بحتة، بل تربوية في تنمية الروح الفكرية والعملية. كانت الغاية هي وضع اللبنات الأولى في بناء صرح الإنسانية (*humanisme*) وجعل السياسة لا تنفك عن الأخلاق والقيم الإنسانية. واتّخذت التربية بالتالي الدلالة الواسعة للإنسانية ولقيم الأنسنة بالتشديد على الأشكال الفنية والجمالية المبتكَرة والذخائر الفكرية والأدبية المبلوَرة. تُشكّل هذه القيم والنماذج محتوى التراث الإنساني الذي كان ينتمي إليه الإغريق ويعود الفضل إلى السوفسطائيين في الوعي بهذا الانتماء الثقافي وجعله الثقاف النظري والعملي لديهم. بل وتعدّى ذلك الوعي بالانتماء نحو الوعي بالقومية كقيمة ثقافية قبل أن تكون حقيقة سياسية. لأن الوعي بالانتماء إلى ثقافة يتمّ ابتكارها بالأدوات التربوية والآليات السياسية، كان قبل كل شيء وعي بالوحدة النظرية والعملية التي تجمع الشتات المتفرّق في الحساسيات والأذواق والأقاليم. وفي هذا السياق يكتب ياغر: «لقد فهموا [أي السوفسطائيون] وأفهموا مواطنيهم أن الثقافة كانت الرسالة على عاتق أمّتهم؛ وبهذا المعنى اكتشفوا الموضوع الحقيقي والنهائي لتطوّر شعب بأكمله وأساس كل نوع من الحياة المنظّمة»[18]. والتربية هي بالتالي ثقافة في الوعي بالذات، وهي الثقافة كغرض ومبحث وطريقة في الحياة.

## 3- «من عرف نفسه، عرف تربته»: عناصر في "التهذيب" العربي

في تفسيره للآية: «وترى الأرض هامدة، فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج» (الحج، 5)، يكتب محمد الطاهر بن عاشور: «الاهتزاز:

18 فرنر ياغر، المرجع نفسه، ص 352

التحرّك إلى أعلى. فاهتزاز الأرض تمثيل لحال ارتفاع ترابها بالماء [...] وربت: حصل لها رُبو -بضمّ الراء وضمّ الموحدة- وهو ازدياد الشيء»[19]. ولا ينفك الربو هنا كازدياد ونمو عن التربية التي هي الأخرى تنامي وارتقاء، انطلاقاً من الأرض البشرية التي هي الأدمة بالاشتغال عليها وحرثها وبذر الفضائل فيها لحصاد القيم والتصوّرات. فلسنا في التربية بعيدين عن الثقافة في اللسان اللاتيني بفلاحة النفس ورعاية الجسد بالمعنى الذي رأيناه في السابق. تشغل هنا التربية موقع الثقافة لأنها اشتغال على التربة البشرية على سبيل الاهتمام والصيانة، بدءً من البذرة وهو الطفل وانتهاءً بالشجرة وهو الكهل والشيخ ومروراً بالنبتة وهو الشاب. ونرى اليوم تطوّر نظرية العناية (*care*) في الغرب حيث تكون العلاقة بين البشر قائمة على الرعاية المادية والرمزية والتضامن، خصوصاً في المؤسسات الطبية وعلى مستوى السياسات الصحية والقواعد القانونية. ليست فكرة "الكير" (*care*) غريبة عن هذا المبحث التربوي والثقافي القائم على استعارة الأرض وبالقياس مع البستنة. كثيرة هي الرسائل التي يزخر بها التاريخ الإسلامي حول الأخلاق والتربية وليس غرضي في هذا المقام أن أعيد إنتاج البداهات نفسها في اجترار لا يفيد، بل أسعى لأن أربط ما قيل حول هذه المباحث بسؤال التكوين أو التشكيل الذاتي أو "التبرية". يمكن اللجوء في ذلك إلى رسائل فلسفية معروفة عند الرازي الطبيب مثلاً أو رواد الأنسنة مثل التوحيدي وابن مسكويه. وسأقتصر على الأهمّ منها والأجدر في تبيان العلاقة الوطيدة بين التربية والثقافة لأبقى دائماً في نطاق الموضوع الذي نذرتُ نفسي على الاهتمام به.

الرسالة المثيرة التي يمكن الاعتماد عليها في تبيان جوانب هذه المسألة هي بلا شك «الطب الروحاني» لأبي بكر الرازي (865-925م) والذي يمكن أخذه بالقياس مع الطب الجسماني، «فالرازي هنا يتعامل مع النفس من منظور مهنته كطبيب يعالج مريضاً»[20]. ويستطرد الجابري كاتباً: «ومن هنا كان الهدف من الأخلاق هو خلاص النفس، وهذا الخلاص لا يكون بطريق الصوفية الذين يعذبون أجسامهم بل الخلاص يكون بالعقل، بالفلسفة. فبالفلسفة يعرف الإنسان العالم وكيف خُلق، ويعرف النفس الكلية التي منها انبثقت نفسه»[21]. وأضيف أيضاً، إذا تكلّمتُ بلغة العصر، بأن الثقافة هي التي تكون

19 محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الجزء السابع عشر، ص 203

20 محمد عابد الجابري، **العقل الأخلاقي العربي**، المرجع نفسه، ص 294

21 المرجع نفسه، ص 295

ملاذ الإنسان وملجأ الآلام العالقة في النفوس لأنها تتيح التعبير والتنفيس وإفراغ شُحنات الرغبة في صنائع مبتكرة أو قوالب متجسّدة. يبدأ الرازي بالفصل الأول من رسالته وعنوانه «في فضل العقل ومدحه» كإشارة بديهية في أن العقل هو الرابطة، الجامعة المانعة، التي تلمّ شتات الإدراكات البشرية على المستوى الحسي والخواطر والتصوّرات على الصعيد الذهني وتدرأ بذلك أشكال التبعثر والخبل. كذلك هو الأمر الذي يتميّز به الإنسان عن الحيوان، ولا اختلاف في ذلك بين العقل والنُطق تبعاً للأصل الإغريقي وهو "اللوغوس" الذي يُقال للكلام والعقل معاً اللذين ينفرد بهما الإنسان. هذه الوحدة بين الكلام والعقل هي ذات أهمية بليغة تعكس وحدة الفلسفة والثقافة، من حيثُ أن قوام الفلسفة هو العقل بالبحث في علل الوجود، وجوهر الثقافة هو الكلام وأقصد به التعبير في أوجهه المختلفة والمتنوعة، اللسانية منها كالشعر والنثر والغناء وغير اللسانية كالموسيقى والرسم والنحت وغيرها من الأشكال التعبيرية المؤسّسة لهيكل الثقافة. لا يُناقش الرازي ماهية العقل كما جرت العادة عند العرب، بل يذهب مباشرة إلى استعمالاته عبر كلمات النفع والحُسن وطيبة العيش، ليبرز القيمة العملية والعلائقية للعقل، «بل نرجع في الأمور إليه ونعتمد فيها عليه فنمضيها على إمضائه»[22].

يستعيد الرازي وظيفة العقل الأصلية التي تداولها الفلاسفة العرب من كونه الحاكم والقاضي الذي يتمتّع بالقرار ويستمد من الشهود، وهي الحواس، عناصر حُكمه. الملاحظ أن العقل لا يتحدّد سوى بنقيضه وهو اللاعقل في شكل هوى أو جنون، «فإنه الشيء الذي لولاه كانت حالنا حال البهائم والأطفال والمجانين». ويفسّر هذا الأمر لماذا يُقدم الطبيب الروحاني على تبيان حقيقة العقل بالاشتغال على نقيضه، تماماً مثل الطبيب الجسماني الذي لا يُحدّد حقيقة الصحة سوى بمعالجة أضدادها من علة وسُقم. لهذا جاءت الفصول اللاحقة من «الطب الروحاني» في تبيان ردع الهوى وذم عيوب النفس. يتعلق الأمر بإيجاد الاعتدال بين القوى حتى لا تطغى إحداها على الأخرى، ودرأ الإفراط الذي يخلّ بالموازين العقلية. يحمل العقل في مقولته بالذات عناوين الحَجْر والمنع والعِقال، أي الأمر الذي يشدّ عن كل ما يشذّ ويربط ويعقد ويوصل لأنه يسعى لدرأ التشرذم والتشظي. لهذا يبدو العقل كالحاكم المتحكّم ونقيضه كالمتحرّك، أي الهوى هو استنفار

22 أبو بكر الرازي، **الطب الروحاني**، تقديم وتحقيق عبد اللطيف العبد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1978، ص 36

وهيجان يعمل الإنسان على ضبطه وترويضه، لأنه الجانب البهيمي من شرطه الطبيعي. وبما أن الرازي يستلهم من أفلاطون تبعاً لعنوان الفصل الثاني «ردع الهوى وقمعه وجملة من رأي أفلاطون الحكيم»، فإن العلاقة بين العقل ونقيضه لها تصوير في في محاورة «فيدروس» عبر ما يُسمى بأسطورة العربة أو أسطورة الأحصنة المجنّحة على لسان سقراط: «والآن سأصف شكلها ضمن نطاق الفهم الإنساني. دعنا نقارن الروح بزوجين مجنّحين من الأحصنة، وقد انضمّ سائق العربة لهما في وحدة طبيعية. وبعدُ، فإن أحصنة وسائقي عربات الآلهة كلها نبيلة وذات أصل شريف. لكن تلك التي للسلالات الأخرى مختلطة. وسائق العربة يقود حصانين أحدهما نبيل وذو محتدّ شريف، والحصان الآخر وضيع المولد وذو تنشئة حقيرة [...] إن الجناح هو العنصر الجسماني الأكثر مجانسة للإلهي، والذي يميل بالطبيعة كي يحلّق صُعداً ويحمل ذلك الذي يجذب إلى أسفل، يحمله إلى المنطقة العُليا التي هي مسكن الآلهة [...] ولهذا أقول، إن عقل الفيلسوف وحده يمتلك أجنحة. وهذا هو العدل، لأن الفيلسوف يكون دائم الالتصاق في تذكّر لتلك الأشياء التي يقطن الله فيها، وذلك طبقاً لحدود قُدراته، وفي مشاهدة لذلك يكون هو ما يكون»[23].

أوردتُ هنا أهم الفقرات من النص الطويل لمحاورة "فيدروس" حول فكرة العربة التي يجرّها حصانان، أحدهما روح طاهرة وسامية والآخر روح عاتية وشريرة. أما سائق العربة فهو بمثابة العقل الموجّه للعربة بين نفس مطمئنة تسير نحو المُثل العليا ونفس أمّارة بالسوء لا تنفك عن اللف والدوران والهبوط نحو الأسفل، السفالة. الغرض من العقل هو أن يجد التوازن والاعتدال بين هاتين القوّتين وأن يتحكّم في العربة حتى لا تحيد عن السبيل القويم. والأجنحة التي بطبعها تميل إلى التحليق والطيران، فهي مُثقلة وتميل بالأحرى نحو الطبيعة السُفلية، لهذا يقال في المَثل الفرنسي «مثقل بالرصاص على الجناح» ( avoir du plomb dans l'aile) معناه عليل وخارت قواه، ويتطلّب الاستقامة والاعتدال لاسترجاع عنفوانه، ولا يكون ذلك سوى بطب روحاني يعيد للنفس توازنها: «يعتمد الرازي إذن على نظرية أفلاطون في النفس ويبني عليها آراءه في الأخلاق. وهكذا فالنفس الإنسانية عنده ثلاث قوى (أو نفوس): شهوانية غضبية عاقلة. وصحة النفس هي في وجود توازن بين هذه القوى، وهذا التوازن هو العدل، لأن قوامه الاعتدال، وهو يحصل عندما تكون النفس

23 أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، المجلد الخامس، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994، ص 18

الشهوانية خاضعة لحكم العقل»[24]. يتّخذ العقل صورة الرادع للهوى، القامع للشهوة، ولا يضعه الرازي فقط في مرتبة الحاكم والموجّه والمرشد ولكن في عداد الأداة للاستعمال كما تُستعمَل العصا، لأن الأمر يتعلق بتهذيب الطبع بالرياضات وأنواع المجاهدات وهي تقنيات تفترض بالضرورة الأدوات الملائمة: «ومن هنا نعلم أن من أراد أن يزيّن نفسه في هذه الزينة ويكمل لها هذه الفضيلة، فقد رام أمراً صعباً، ويحتاج أن يوطن نفسه على مجاهدة الهوى ومخالفته»[25]. ليست الصيغة فقط أخلاقية، تأديبية، تدريبية، بل هي أيضاً فنية وجمالية، وكأن تهذيب النفس بقمع الهوى ليس فقط ما يتجلّى في هذه النفس من مجاهدات ولكن أيضاً ما تتحلّى به من فضائل، وفي ذلك لا تختلف هذه الفكرة عما نجده عند الإغريق من تواقت الأخلاقي والجمالي في كل صناعة ذاتية وتربية نفسية.

يبقى السؤال في الكيفية التي يتم بها تهذيب النفس من منظور الرازي: هل يعتمد في ذلك على الأدوات العنيفة؟ هل العُنف المطبَّق على النفس لحملها على الإقلاع عن هواها وشهواتها حريّ بأن يكون الطريقة المُثلى في التربية؟ ألا يستخدم الرازي الوسائل الجهادية المعروفة في الخطاب الصوفي من ردع واستماتة وتجفيف العروق بالصوم؟ يبدو أن النهج الذي سار وُفقه الرازي هو "نهج رواقي" بامتياز، خصوصاً في شقّه الأخلاقي القائم على جهاد النفس وتحمّل المصاعب والمشقّات، ولقد أثّر هذا النهج على الفكر الأخلاقي العربي كما يذهب فهمي جدعان في دراسته المستفيضة حول أثر الفكر الرواقي على العالم الإسلامي[26]. تبدو طريقة الرازي مجازية أكثر منها حقيقية، وأقصد بذلك أنها تصوّرية، تصويرية، شبه مسرحية، تُبرز أحوال العقل في نِزاله مع النفس، وهي طريقة في العرض اشتهرت أيضاً عند الحكيم الترمذي كما سأتوقف عند ذلك في محله. والعلة في ذلك أن الطبيب الروحاني هو في موقع الاستعارة لأدوات وتشريحات الطبيب الجسماني، فلا يتكلّم عن العقل والنفس بنفس التجريبية التي يتكلّم فيها عن الدماغ والبطن والأحشاء. هناك اختلاف في الموضوع وتماثل في الصيغة. عندما يتطرّق الطبيب الروحاني إلى موضوعاته فهو أكثر ابتكاراً لسرد فلسفي وأكثر إبداعاً على مستوى الخيال والصورة.

24 محمد عابد الجابري، **العقل الأخلاقي العربي**، المرجع نفسه، ص 296

25 أبو بكر الرازي، **الطب الروحاني**، المرجع نفسه، ص 38

26 فهمي جدعان، **تأثير الرواقية على الفكر الإسلامي** (بالفرنسية)، بيروت، المكتبة الشرقية، 1968.

لهذا السبب تبدو المجاهدة العنيفة في ترويض النفس ذات قيمة مجازية لا تتعدّى أن تكون مجرّد تدريب في القُدرات وتهذيب في الملكات، لأنها بوازع العقل الذي من شأنه الليونة في التدبّر والرويّة وليس الخشونة: «وفي بخس الإنسان -وهو أفضل الحيوان المائت- حظه من هذه الأشياء وتوفر الحظ له من الرَويّة والفكر ما يعلم أن الأفضل لـه استعمال النُطق وتزكيته، لا الاستعباد والانقياد لدواعي الطباع»[27]. وتهذيب النفس له نهجان: 1- "النهج الذاتي" الذي يأتي بمحفّز داخلي ونابع من قُدرة الإنسان على مجاهة هواه بالأدوات العقلية التي يجيد استعمالها؛ 2- "النهج التذاوتي" الذي يأتي من التفاعل بالمحيط، أي بمحفّز خارجي أو رقيب برّاني، صديق أو عدو، يهدي له عيوبه ويدلّه على مواطن الخلل، وهذا محتوى ما يدور عليه الفصل الرابع «في تعرّف الرجل عيوب نفسه».

لا يأتي التهذيب دائماً من الدوافع الداخلية لاعتبارات تخص طبع البشر، فقد يكون هنالك تقصير أو ملل أو سهو أو تراخي؛ فتتطلّب المسألة محفّزاً خارجياً يستفز الذات ويحرّضها على المضي قُدُماً في الكشف عن عيوبها وإصلاح أحوالها: «وينبغي أن يستخبر ويتحمس ما يقول فيه جيرانه ومعاملون وإخوانه، وبماذا يمدحونه، وبماذا يعيبونه؛ فإن الرجل إذا سلك في هذا المعنى هذا المسلك، لم يكد يخفى عليه شيء من عيوبه وإن قل وخفي»[28]. والعلة في ذلك أن الإنسان هو مدني بالطبع كما يقول ابن مسكويه، ولي وقفة عند ذلك في محله، لا يرى أحواله بذاته، بل بواسطة غيره الذي هو بمثابة المرآة العاكسة التي تُظهر عيوبه ونقائصه. يميل الإنسان بالأحرى إلى استحسان أفعاله وتبريرها حتى وإن كانت مُؤذية، لأنه لا يرى بمحض ذاته ما يعتمل فيه أو ما يصدر عنه من سلوكيات، فهناك مواطن الظل أو العتمة تخفى عليه: «إن العقل يرى ويختار ويؤثر الشيء الأفضل الأرجح الأصلح عند العواقب، وإن كان على النفس منه في أوائله مؤنة وشدّة وصعوبة. وأما الهوى فإنه بالضد من هذا المعنى، وذلك أنه يختار أبداً ويؤثر ما يدفع به الشيء المؤذي المماس الملازق له في وقته ذلك، وإن كان يعقب مضرة، من غير نظر فيما يأتي من بعد ولا رويّة فيه»[29]. إن النقطة العمياء في الهوى تحجب عيوب النفس لأن ما يوافق النفس تأخذ به ولو كان فيه مضرّة وما يخالفها تنفيه ولو كان فيه منفعة، ولا

27 أبو بكر الرازي، **الطب الروحاني**، المرجع نفسه، ص 42
28 المرجع نفسه، ص 52
29 المرجع نفسه، ص 115

تستبصر سوى إذا نبعت منها أنوار الوعي بالنقائص: «والعقل يرى صاحبه ما له وما عليه، فأما الهوى فإنه يرى أبداً ما له ويعمى عما عليه»[30]. نرى بأن العقل يتدخّل دائماً كالوازع في إصلاح الخلل الناتج عن الهوى في صراع بارز، أخذ وردّ، كر وفرّ، بين الكشف والحجب، بين الإظهار والإخفاء.

هذه العلاقة "البوليموسية" (من الإغريقية "بوليموس" *polemos* وهو الصراع) بين العقل والهوى كانت محط اهتمام بارز عند محمد بن علي الترمذي والمشهور بالحكيم الترمذي (ت. 932م). معظم رسائله هي تصوير فني وفلسفي وأدبي وصوفي للحوار والسجال والعراك والمنازلة بين العقل وأعوانه والنفس وجنودها. هناك عملية "شخصنة" للقوى البشرية، لها نظامها وقواعدها؛ شخصنة حسية وروحية للملكات. يمكن الوقوف في رسائل الترمذي على طب روحاني شبيه بالطب الجسماني الذي ألفيناه عند الرازي. لكن يذهب الحكيم الترمذي إلى أبعد من ذلك. فهو قبل أن يحدّد العلاج، يقوم بوصف الجهاز الطبيعي البشري حسب فلسفة مستمدّة من الميتافيزيقا الإسلامية ذاتها (قلب، فؤاد، لُب، صدر، عقل، جوارح..). يتعلق الأمر بما يمكنني تسميته "علم التشريح الروحاني" *Spiritual Anatomy*، إذ لا تخلو رسالة من رسائله من فلسفة وصفية في جسد الإنسان قبل أن تحدّد الخلل وتصف الدواء. ويكون الترمذي قد استفاد ربّما من طب الرازي المعاصر له وقبله من رسائل جالينوس ليقوم بربط الطبيعي بالنفسي أو الجسدي بالروحاني. ويتبدّى هذا بوضوح في مقدمة «رياضة النفس» يصف فيها الترمذي الأعضاء المشكّلة لهيكل الإنسان قبل أن يعرج على الصفات الظاهرة منه والباطنة، فيتمفصل الظاهر بالباطن أو يتكوّر أحدهما على الآخر كتكوير الليل على النهار والنهار على الليل: «ثم وضع في جوفه بضعة جوفاء سماها قلباً وفؤاداً، فما بطن منها فهو القلب، وما ظهر منها فهو الفؤاد. وإنما سمي قلباً لأنه ينقلب بتقليب الله عز وجل إياه، لأنه بين أصبعين من أصابع الرحمن عز وجل، يقلبه بمشيئاته فيه، وسمي فؤاداً لأنه غشاء لتلك البضعة الباطنة»[31]. كذلك التصنيف "الأناتومي" عند الترمذي هو نظرية في المعرفة يحدّد بها مواطن الإدراك وموضوعات العلم قائلاً: «وسلطان المعرفة والعقل والعلم والفهم والحفظ والذهن في الصدر، وجعل المعرفة في القلب، والفهم في الفؤاد،

30 المرجع نفسه.

31 الحكيم الترمذي، **رياضة النفس**، المرجع المذكور، ص 30-31

والعقل في الدماغ، والحفظ قرينه»[32]. أما وقد حدّد ميادين المعرفة والأعضاء المختصّة بها، فهو يشبّه الهوى بالدخان الذي يعكّر صفو البيئة ويحول الصدر دون رؤية واضحة والقلب دون رؤية متبصّرة والعقل دون معرفة متبحّرة والفهم دون إحاطة متوقّدة. والشأن نفسه مع الغضب الذي يشبّهه بالغيم الذي يحجب شمس الحقيقة، فننتقل هنا إلى جغرافيا روحية *Spiritual Geography* يحدّد بها الترمذي الأقاليم والمقاطعات ومواطن الهجوم والقرصنة من طرف جنود الهوى وميادين الفتح والانتصار من قِبل جنود العقل، إلخ.

في ذلك يكتب: «الحمد لله الذي وضع فيك من الأشياء التي اختارها ووقعت خيرته عليها مثل العقل والعلم والحفظ والذهن والفهم والفطنة، فجعلها جند المعرفة في قلبك الذي أمره على جوارحك ثم أذن لتلك الأشياء في إخراج منافعها إلى قلبك ليخرج العبد من جوارحه محاسن أفعال وأقوال يزدان عند خلقه من سمائه وأرضه وبره وبحره وأهل سمائه وأرضه»[33]. يضع الترمذي نظرية المعرفة في صُلب نظرية الصراع بين القوى البشرية (العقل/الهوى) ويصف بها دراما التصوّر والسلوك البشريين. إننا إزاء تصوير فني في اندماج القوى وإدغامها وتحايُل بعضها على بعض. إذا كانت هذه الخريطة الروحية تحدّد مَواطن كل عضو والأحوال التي هو مجبول عليها أو المهام التي هو مدفوع لفعلها (المعرفة في القلب، الفهم في الفؤاد، الرويّة والتدبّر في العقل..)، فهي تُبرز كل مدينة من المدن (القلب، العقل، الفؤاد..) الواجب تشييدها وتحصينها بالقلاع والأبراج ضد القراصنة الذين يتّخذون صيغة الهوى والغضب والحسد والحقد والطمع والشره وغيرها من الرذائل. فالصفة هي إبستمولوجية في جوهرها و"بوليموسية" في مهمّتها. وفي رسائل أخرى يضع الترمذي العقل في رُتبة القائد والمرشد لأنه الصادر مباشرة عن الإرادة الإلهية: «فمن كان من الله تعالى أقرب كان حظّه من العقل أوفر»[34]. ويقسّم العقل إلى قسمين: 1- ما يمكن تسميته بـ «**العقل المفكر**» الذي له التدبّر في الرأي والتدبير في الشؤون؛ 2- «**العقل القابل**» للكرم والمنة الإلهية. ويكون ابن عربي قد انتهج هذا المشرب عندما قسّم هو

---

32 المرجع نفسه، ص 33

33 الحكيم الترمذي، **المسائل المكنونة**، المرجع المذكور، ص 65

34 الحكيم الترمذي، **معرفة الأسرار**، تحقيق ودراسة محمد ابراهيم الجيوشي، القاهرة، دار النهضة العربية، د.ت، ص 38

الآخر العقل إلى مفكّر وقابل في الفصل 301 من «الفتوحات»: «للعقل قبول كما له فكر»[35]؛ في نص آخر: «فإن للعقول حدّ تقف عنده من حيث ما هي مفكّرة لا من حيث ما هي قابلة»[36]. فما العلة، عند الترمذي كما عند ابن عربي، في اللجوء إلى هذا التقسيم بين عقل يفكّر بذاته ومحض إرادته وعقل يتلقّى المواهب الإلهية والنفحات الوجودية؟ يبدو لي أن جوهر المسألة يكمن في هذا التقسيم. فهو تقسيم مذهبي أولاً ليتميّز العارف الصوفي عن الفيلسوف، لأن الفيلسوف يأخذ بالعقل المفكّر، والصوفي يلجأ بالأحرى إلى العقل القابل؛ وتقسيم ثقافي ثانياً لأن التمييز بين التفكير والقبول له قيمة تربوية من حيث أن الإنسان له قسم يفكّر فيه بذاته، من صُلب تخمينه؛ وقسم يتلقّى به النصائح والإرشادات والتدريبات من مصادر معرفية بشرية نسبية كما رأينا ذلك عند الرازي أو من المنة الإلهية بالاختصاص كما يذهب الصوفي (الترمذي أو ابن عربي).

يبدو لي هذا التقسيم حاسماً ومؤسساً في الثقافة الإسلامية، أن يكون العقل مزدوجاً، من جهة عقل فاعل، مفكّر، قائم على الأشياء بتدبيرها وسياستها؛ ومن جهة أخرى عقل منفعل، قابل، مستوعب لما يتلقّاه من الإحاطة الوجودية. وفي ذلك يكتب الترمذي: «العقل عقل النفس عن الهوى، وفعله حُسن التمييز، وضده الهوى وهو علاقة، علاقة القلب إذا تعلق به يوصله إلى الله تعالى. ثم العقل عقلان: عقل الحجّة وموضعه الدماغ وشعاعه إلى القلب، وعقل الكرامة ومستقرّه في الغيب، ونوره وسلطانه في القلب؛ ثم هو نوعان: عقل طبيعة وعقل تجربة وكلاهما يؤدي إلى المنفعة»[37]. يلخص الترمذي في هذه الفقرة المقتضبة حقيقة العقل: 1- "عَقْل" النفس بحجرها أو منعها من اتّباع الهوى والميل نحو الرذيلة؛ 2- حُسن التمييز بالاحتكام إلى جوهر العقل ذاته وهو الحُكم؛ 3- العقل علاقة بسبب هذه الرابطة، اللغوية بالقلب كما يقول فقهاء اللغة، بين "عَقَل" و"عَلَق"، فهو في خاصيته علاقة بالربط بين الأفكار وربط القلب بمبتغاه الروحي والغيبي؛ 4- عقل الحجّة بالبرهان والاعتلال، وعقل الكرامة بقبول المنة واستقبال النفحة؛ 5- الغاية القصوى للعقل تتبدّى في المنفعة، فهو عقل تواصلي، تداولي، ذرائعي، يشتهر بفعله وأدائه أكثر من اشتهاره في ماهيته الميتافيزيقية. كانت لدى السكولائية، خصوصاً عند توما

---

35 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الثالث، الفصل 301، ص 7

36 المرجع نفسه، الجزء الأول (المقدمة)، ص 41

37 الحكيم الترمذي، **معرفة الأسرار**، المرجع نفسه، ص 65

الأكويني، فكرة مشابهة تميّز فيها بين العقل (*ratio*) والإدراك (*intellectus*) حيث العقل هو معرفة برهانية وخطابية، والإدراك هو معرفة حدسية تستلهم من عُمق الوجود أو من المنة الإلهية. أعي جيّداً أن ترجمة كلمة "الانتلكتس" بالإدراك هي هزيلة جدّاً وليس لها مقابل عربي، لكنها تدل في الأصل على الفهم، أي الإدراك، من الفعل (*intellegere*) ومعناه «الربط بين الأفكار» (*inter-legere*) للحصول على تصوّر أو مفهوم. فهو يدخل في نطاق الهضم أو الاستيعاب أي حصول شيء كشعلة ذهنية أو قبول نفحة كعطية أو مزيّة؛ ويمكنه أن يكون أيضاً معرفة برهانية لأنه يصل بين الأفكار للحصول على شيء مفهوم أو تصوُّر جامع، وهنا تكمن صعوبته والتباسه. يمكن القول بأن الإدراك يستغرق العقل مثلما يشتمل العقل القابل على العقل المفكّر؛ فعندما يشتغل أحدهما يكون الآخر هاجعاً أو في حالة نومة نسبية.

يمكن أن نرى في هذا التكوير بين العقل والإدراك، أو بين العقل المفكّر والعقل القابل، أو بين العقل المطبوع والعقل المصنوع، العلاقة الوطيدة بين الفلسفة والثقافة، لأن العقل الفلسفي هو عقل مفكّر وعقل مدبّر بالبيان والبرهان، فيما العقل الثقافي هو عقل قابل بالعيان والعرفان، فهو يتقبّل من التجربة الإنسانية أذواقها الفنية والجمالية المتجسّدة في الصورة المرسومة والرخام المنحوت والصوت الملحون. إذا كانت خاصية الإدراك أن يجمع شتات الخواطر أو الأفكار، فإن العقل الثقافي هو الآخر جامع لشتات التجربة الإنسانية في الإبداعات الفنية والابتكارات العلمية والتأويلات النصية. والفرق بين العقل المفكّر والعقل القابل هو الوجه الآخر للفرق بين العلم والمعرفة حتى وإن كانت الكلمتان مترادفتان لغوياً. لكن في التدقيق العرفاني، أو في "التحقيق" الصوفي بتعبير ابن سبعين، العلم ليس هو المعرفة، فالعلم له خاصية شمولية وجامعة، بينما المعرفة هي جزئية وخصوصية، ويصدّق ذلك قول الترمذي: «وميّز العقل تلك العلوم التي أعطى الذهن في صدره جُملةً، فيصيرها شُعباً شُعباً، فصارت معرفة حين انشعبت، فهذا عمل العقل في الصدر»[38]. فالعلوم الجامعة والمجموعة في الصدر يفصّلها العقل فتصبح معارف متشعّبة. فما هو "متشبّع" في الصدر بواسطة الفؤاد الذي يُدرك العلم في وحدته الكليّة، يضحى "متشعّباً" في العقل بواسطة التمييز ليكون معارف متفرّقة. ويمكن هنا أيضاً أن نضع العلم كرديف للفلسفة في وحدتها الأنطولوجية والإبستمولوجية والمعرفة كمماثل للثقافة في تبعثرها

38 الحكيم الترمذي، **رياضة النفس**، المرجع نفسه، ص 32

التاريخي بين فنون ومعارف ومذاهب. وأخذ ابن عربي عن الترمذي هذا الفرق ليفصّله في مواطن عديدة من كتاباته المكثّفة: «إن الخير في هذا المنظوم [يقصد الشِعر] يريد به الحكمة وهو الخير الكثير والعلم ما يدركه من التركيب والمعرفة ما يدركه من المفردات»[39]. فالعلم هو إدراك ما هو مركّب من كلية الأشياء في الذهن خلافاً للمعرفة التي هي بالأحرى إدراك للمفردات المتفرّقة أو الأشياء المفصَّلة.

والمعرفة التي هي إدراك المفردات، والتي أضعها كرديف للثقافة لما تشتمل عليه من عبقريات واجتهادات وابتكارات متفرّقة عبر التاريخ، لها علاقة وطيدة بالعقل العملي من حيثُ أنها تنعطف على التربية أي الأمر العملي في سياسة الذات وتهذيب الطبع. في المسألة 59 من «المسائل المكنونة» عنوانها «تربية المعرفة» يستعمل فيها الاستعارة الفلاحية التي توقفتُ عليها في اللسان اللاتيني. يشبّه المعرفة بالشجرة التي تتطلّب العناية، وكانت الشجرة ترمز في الأدبيات الصوفية إلى الإنسان بالسهر على تربية قواه والعناية بملكاته: «فالمعرفة شجرة غرسها الله في قلوب الموحدين ووكلهم بتربيتها فعلى قدر التربية ينالون من ثمرتها، فكلما عظُمت الشجرة وبسقت وغلظت كان أقوى لفروعها وأزكى لثمرتها وألذّ لطعمها. فتربية هذه الشجرة بالماء وهو العلم، والتراب وهو أعمال البرّ وبالحراسة وهو التقوى حتى ينال الثمرة»[40]. وبالقياس يشبّه الترمذي عناصر تربية الشجرة (الماء، التراب، الرعاية..) بأدوات تهذيب النفس (المعرفة، العمل، التقوى..)، وينخرط في وصف الطريق المؤدّي إلى الله بتنقية النية والسريرة وتحسين العمل الذي به ثمار الفرح والظفر بالفوز: «فحياة شجرتك بالعلم بالله وقوتها بالأعمال وزكاة ثمرتها بأن يحوط عليها ويحرسها من الآفات». المعرفة المودوعة في القلب لها خاصية إرادية، فهي بمثابة الماء الذي به حياة الشجرة؛ والعمل هو التراب الذي يستقبل الماء ليغذّي الجذور والعروق، فله خاصية فعلية ومادية في الأداء؛ والتقوى هي العناية بقلع الرذائل الشبيهة بنزع الأعشاب الضارة المحيطة بالشجرة ولأن لها خاصية "الوقاية" فتحمي النفس من الزلل والشطط.

39 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الرابع، الفصل 516، ص 156؛ وأيضاً: محمد شوقي الزين، **ابن عربي: المعرفة وتجلي الوجود**، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2010، القسم الرابع، الفصل الأول حول الفرق بين العلم والمعرفة، ص 331 وما بعدها.

40 الحكيم الترمذي، **المسائل المكنونة**، المرجع نفسه، ص 133

فضلاً عن هذه الاستعارة القيّمة التي تُبرز الرابطة الدفينة بين الإنسان في العناية بنفسه ورعاية الحرث بإصلاح الأرض، يوضّح الترمذي الطريقة التي يقوم عليها تهذيب النفس: «فأما الأكياس فراضوا أنفسهم فأدبوها فامتنعوا من الحلال المطلق لهم حتى هدأت جوارحهم، وإنما هدأت وسكنت لسكون غليان شهوة النفس، فإذا استعملوها كان القلب أميراً قاهراً، فاستعمل تلك الشهوة بما يريه العقل، ويزيّن له ويحد له، فيؤدب بأدب الله عز وجل الذي أدبه»[41]. يشترط الترمذي الكياسة مع الأدب أي الفطنة وتوقّد الذهن، لأنها ضرورية في رياضة النفس، فلا يكون عمل بدون تدبّر واستعمال وجيه وحصيف للعقل يكون بمثابة الموجّه والمرشد. والأهم من ذلك هو استعمال الشهوة ضد الشهوة بإدارة العقل وبإرادة القلب، وهي فكرة نادرة قلّما نجد لها مثيلاً سوى عند هيغل في العصور الحديثة الذي تحدّث هو الآخر عن استعمال الأهواء والانفعالات لأغراض نفعية، أي استعمالها ضدها بترويضها وتوجيهها على غرار ما أورده أفلاطون في أسطورة العربة. يقول هيغل: «وعلى ذلك فإننا نؤكد أنه لم يتم إنجاز شيء دون اهتمام خاص من جانب الفاعل، وإذا كان الاهتمام يمكن أن يسمى انفعالات من حيث أن الفرد بأسره يكرس نفسه لهدف ما بكل ما للإرادة من قوة، ويكرس قواه ورغباته لهذا الهدف –بغض النظر عن الاهتمامات والمطالب الممكنة أو الفعلية الأخرى– فإننا نستطيع أن نؤكد على نحو مطلق أنه لم ينجز شيء عظيم في العالم بدون عاطفة وانفعال، ولذلك فهما عنصران يدخلان في موضوع بحثنا. الأول هو الفكرة والثاني هو مجموعة الانفعالات البشرية. أحدهما هو السدى والآخر هو اللحمة في النسيج الهائل الذي يُغزل منه التاريخ الكلي، وتُشكّل الحرية الأخلاقية في الدولة المركز العيني والوحدة التي تجمع بين هذين العنصرين»[42]. وهنا تكمن القيمة التربوية للتهذيب وهي الكيفية الحصيفة والكياسة الذكية في إدارة العواطف والانفعالات أو الأهواء والشهوات لتكون الترياق وليس السم: «فإذا فرح العبد بما فضّله الله عز وجل على سائر العباد، فمنّ عليه بالمعرفة والعقل، فاستنار قلبه وطابت نفسه، فتعاونا على الشكر والحمد، فاستوجب المزيد، فقال الله عز وجل (ولئن شكرتم لأزيدنّكم) [إبراهيم: 7]، ففرحه بذلك يجب عليه المزيد، فهذا الفرح ترياق، وذلك الفرح سُم. فمن شرب الترياق لم يضرّه السُم»[43].

---

41 الحكيم الترمذي، **رياضة النفس**، المرجع نفسه، ص 40
42 هيغل، **العقل في التاريخ**، المرجع المذكور، ص 93
43 الحكيم الترمذي، **رياضة النفس**، المرجع نفسه، ص 42

ليس الغرض فقط نـــزع الرذائل وقلع العوائد في اتّباع الهوى، ولكن الكيفية الماهرة والذكية في استعمال الهوى كطاقة حية مقطوعة عن الشهوة ومسخَّرة للهمة. والوســـائل هي بلا شك "كفاحية" لأن تصوير الترمذي لهذه الرياضة النفسية عامر باللقطات الحربية في كيفية الظفر بالنصر في المعركة ضد الهوى، ودرء اعتـــداءات القراصـــنة (الغضـــب، الحرص، الشره، الحقد، الحسد..) ضد ما كان يسميه الامبراطور الروماني مرقس أورليوس بـــ «القلعة الباطنية» كما رأينا سالفاً؛ والتي تتّخذ في لغة الترمذي صيغة النفس الواجـــب صيانتها من الميول والرغبات الجامحة وحراسة إقليمها بالأدوات العقلية الكيّسة والفطنـــة المنتبهة. وبالتالي التهذيب عند الترمذي هو حالة من الاستنفار تتطلّب اليقظة والخفّة، فهي حالة طوارئ يدبّرها العقل بحكم أن الوضعية هي "بوليموسية"، أي صراعية، تتّخذ عنـــد الصوفية صيغة المجاهدة. ويفسّر هذا الأمر كيف أن التربية في هذا السياق الإسلامي تسبح في فلك الثقافة بالمعنى العريق للكلمة: 1- فهناك من جهة العناية بالنفس علـــى الصـــعيد الداخلي باتّقاء شرها ومكرها وقلع الرذائل منها كالعناية بالحرث وتقليب الأرض ويلتقي هذا التصوّر بالمفهوم اللاتيني للثقافة كما رأيناه سابقاً؛ 2- ومن جهة أخرى الذود عـــن النفس على الصعيد الخارجي بالتصدّي للقرصنة وهجوم الخـــواطر الجامحـــة والشـــهوات الغازية. فهي تنخرط في ثقافة الحرب، لأن الحرب في التصّور الإسلامي كانت عبارة عن "ثَقافة"، بدءً من الأدوات الأساسية التي أشرتُ إليها منذ البداية: الثِقافة (بكســـر الثـــاء) والثِقاف. تهذيب النفس هو، في هذا المضمار، ثِقافة العقل (بكسر الثاء) لأنّه ثَقافة العقـــل ذاته (بفتح الثاء)، و لم يكن التهذيب الإسلامي منفصلاً عـــن هـــذه الفكـــرة في تاريخـــه وتصوّره. فرسائل الترمذي حول تهذيب النفس تُدهش بشكلها أكثر من مضـــمونها، لأن شكلها يستعير من أهم الصور المجازية المؤسّسة للثقافة البشرية في فجرها التاريخي: الحرث والفلاحة، الصراع والمجاهدة، إلخ.

إذا انتقلتُ الآن من الفكرة الصوفية حول التهذيب إلى الفكرة الإنسية، فإن رسالة ابن مسكويه هي أفضل ما يُبرز طريقة تهذيب النفس بالأدوات العقلية والهمة العاليـــة، ونستشف ذلك في السطور الأولى من النص: «غرضنا في هـــذا الكتـــاب أن نحصـــل لأنفسنا خُلُقاً تصدر به عنا الأفعال كلها جميلة وتكون مع ذلك سهلة علينـــا لا كلفـــة فيها ولا مشقة، ويكون ذلك بصناعة وعلى ترتيب تعليمي. والطريق في ذلك أن نعرف أولاً نفوسنا ما هي وأي شيء هي ولأي شيء أوجدت فينا، أعني كمالها وغايتها ومـــا

قواها وملكاهًا»[44]. يبدو المنطلق سقراطياً في معرفة الذات والولوج في خباياها للوقوف على حقائقها وأسرارها. ليست المعرفة بالضرورة ميتافيزيقية تعتمد على مقدمات معقّدة وتعرج على معارف مكثّفة، ولكن معرفة بسيطة «لا كلفة فيها ولا مشقة» تلج في جوهر الموضوع. لكن يضع ابن مسكويه طريقة في التهذيب هي له بمثابة "الصناعة"، أي قواعد ينطلق منها الإنسان في تزكية نفسه وقوانين يسير وُفقها ليكون تهذيبه فاعلاً ومثمراً ولا يتيه في دروب شائكة وعويصة. يمكن الحديث عن "منهج في التهذيب" يوفّر للإنسان وسائل التحكّم في عَربته البشرية التي هي جسده وذاته. على غرار الترمذي، يلجأ ابن مسكويه إلى نظرية في المعرفة تُبرز طريقة اشتغال العقل في كسب المعارف وطريقة النفس في التعقّل والتعلّم. فهو يسخّر المفاهيم الموروثة والرائدة في عصره لتبيان حقيقة النفس واختلافها عن الجسم من حيث الماهية أو الجوهر. ليس الغرض الوقوف مطوّلاً عند هذه الاعتبارات الميتافيزيقية، ولكن الاستلهام منها للوصول إلى فكرة عن التهذيب بالمعنى الذي نظّر له في هذه الرسالة. واللجوء إلى نظرية المعرفة له مسوّغ أساسي من حيث ارتباط العقل بالحس وتكوين حُكم مستقل بناءً على ما تعرضه الحواس. ويذكّرنا هذا الأمر بما قاله أبو حامد الغزالي عن علاقة العقل بالحواس التي هي علاقة حاكم بشهود، ويعتمد الحاكم أو القاضي على الشهود في تشكيل حُكمه وقراره.

لكن تبدو لي العلاقة بين العقل والحواس أكثر من كونها نظرية في المعرفة، فهي نظرية في الثقافة لو أحسنّا التأمّل في هذه الصيغة. لأن العقل هو المبدأ الذي تسير عليه الفلسفة في البحث عن علل الوجود بالمعنى الأرسطي، والحواس هي القنوات التي يرتبط بها الإنسان بالوجود، وهي قنوات متفرّقة الخاصية والمهمة كالشم والسمع والبصر والذوق واللمس، وهذه المتفرّقات الحسية لها قيمة ثقافية من حيث أن الثقافة ذاهًا مدينة للحس في تركيب هياكلها كالموسيقى التي ينطبق عليها السمع والرسم أو النحت الذي يتمفصل بالبصر، والفن عموماً (الطبخ، الحكم الجمالي..) الذي يستند إلى الذوق، إلخ. فالثقافة هي مجموع المعاني الناتجة عن الحواس يساعدها العقل، بمعنى الفلسفة، في الربط بين هذه المعاني وتشكيل وحدة من الفهم ووحدة في العمل تنحو صوب هدف جامع. وهذا هو المراد

---

44 ابن مسكويه، **تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق**، المرجع المذكور، ص 2

بالتهذيب الذي يبتغي الانسجام في الأداء والغرض بواسطة الملكة التي تُسمى "الرويّة": «فإذن الإنسان من بين سائر الموجودات له فعل خاص به لا يشاركه فيه غيره وهو ما صدر عن قوته المميزة المروية، فكل من كان تمييزه واضح ورويته أصدق واختياره أفضل كان أكمل في إنسانيته»[45]. فلا يمكن الحديث عن التهذيب، الذي هو فعل عقلاني في إدارة الأخلاق وتوجيه السلوكيات، دون أن تكون الرويّة والتمييز والاختيار أدوات يستعين بها العقل في الاضطلاع بهذه المهمة. ينخرط ابن مسكويه في التراث الواسع والعريق الذي يمتد من الإغريق وحتى الفلاسفة العرب المعاصرين له والذي يجعل من العقل الوجيه والموجّه، أي إقحام العقل في الفعل أو النظر في الممارسة؛ وهذا ما يتميّز به الإنسان عن غيره من الموجودات، بحكم أن أفعاله هي إرادية يسوسها العقل وليست اضطرارية تستجيب لإكراهات المحيط. كيف يحصل التهذيب؟ ما هي أدوات اشتغاله وأنماط ارتقائه؟ إذا كان الغرض هو جعل العقل في المبادئ أو البدايات، فإن المبتغى هو جعل الخير في النتائج أو النهايات. وفي ذلك يبيّن صاحبنا كيف أن الخير هو الأس الذي به كمال الإنسان: «فإذن الواجب الذي لا مرية فيه أن نحرص على الخيرات التي هي كمالنا والتي من أجلها خُلقنا ونجتهد في الوصول إلى الانتهاء إليها ونتجنّب الشرور التي تعوقنا عنها وتنقص حظّنا منها»[46].

الخيرات هي منتهى ما يصل إليه الإنسان لأن فيها سعادته، والسعادة هي المحتوى والخيرات هي الحاوي وتتمثّل في الفضائل الواجب زرعها وقطفها بتفادي أضدادها أي الرذائل الواجب قلعها وهشمها. فالرذائل تحيط بالفضائل كإحاطة القراصنة بالقلاع المحصِّنة: «وينبغي أن تفهم من قولنا أن كل فضيلة فهي وسط بين رذائل»[47]. الغرض هو دفع هجومها والوقاية منها وفي ذلك سعادة الإنسان. لكن لا تكمن هذه السعادة فقط في الهمام الإنسان بذاته واعتزاله، ولكن أيضاً باهتمامه بغيره ممن يجاوره أو يحاوره أو يصاحبه أو يعيله تبعاً لفكرة "الكير" المعاصرة التي تحدثتُ عنها في الصفحات السابقة. يكتب في هذا الصدد: «ولأجل ذلك وجب على الناس أن يحب بعضهم بعضاً لأن كل واحد يرى كماله عند الآخر ولولا ذلك لما تمت للفرد سعادته فيكون إذن كل واحد

45 المرجع نفسه، ص 9
46 المرجع نفسه، ص 11
47 المرجع نفسه، ص 20

بمنـــزلة عضو من أعضاء البدن وقوام الإنسان بتمام أعضاء بدنـــه»[48]. وتنخـــرط هـــذه المسألة في الفلسفة الاجتماعية لدى ابن مسكويه لأنه يعتبر الإنسان مدني بـــالطبع كمـــا يكتب في «التهذيب» وأيضاً في «الفوز الأصغر»: «إن الإنسان أيضاً خُلق مدنياً بـــالطبع أعني أنه لا يستغني في بقائه عن المعونات الكثيرة من الناس الكثيرين وأنه يعين غيره كمـــا يعينه غيره لتتم الحياة الصالحة له ولهم، ومعنى هذا الكلام وقولنا أن الإنسان مدني بـــالطبع أنه لم يُخلق الإنسان خلق من يعيش وحده ويتم له البقاء بنفسه كما خلـــق كـــثير مـــن الوحش والبهائم والطير وحيوان الماء»[49]. تنخرط هذه الفلسفة الاجتماعية في ضرورة أن يكتمل الإنسان بغيره وليس فقط بذاته، لأن حضور الناس في حياته (الأبنـــاء، الجـــيران، الأصحاب..) هو بمثابة ضبط النفس ومراقبة السلوك بما لا يشنّعه الضـــمير ولا تشـــجبه العقول؛ وتكون علاقته بغيره علاقة عضو بعضو في كمال الخِلقة وحُسن اشتغال الهيكل: «إنا قد بيّنا فيما تقدّم أن الإنسان من بين جميع الحيوان لا يكتفي بنفسه في تكميل ذاتـــه، ولا بد له من معاونة قوم كثيري العدد حتى يتمّم به حياته طيبة ويجري أمره على السداد، ولهذا قال الحكماء أن الإنسان مدني بالطبع أي هو محتاج إلى مدينة فيها خلق كثير لتـــتم له السعادة الإنسانية»[50].

إن درء الرذائل هو ما ينعته ابن مسكويه بالتماس "الوسائط" لأن الفضيلة وسط بين رذائل كالقلعة المحاطة بالقراصنة. إذا كانت النفس هي هذه القلعة الباطنية (كما رأينا ذلك مع أورليوس) المحاصَرة بجنود الهوى والآليات الحربية للرذائل، فإن الصعوبة هي في الصمود أمام الاقتحام المتكرّر لجنود الهوى الراغبين في الظفر بالقلعة. ويقدّم ابن مسكويه بعـــض الفضائل التي هي أوساط بين الرذائل كالحكمة بين السفه والبله، الـــذكاء بـــين الخُبـــث والبلادة، الذِكر بين النسيان والعناية، العدالة بين الظلم والانظلام، إلخ. فهو يطرح جدولاً من الفضائل التي تقع بين رذيلتين ويستحضر قول الحكماء بأن إصابة نقطة الهدف أعســـر من العدول عنها، لأن تحقيق التوازن بين الإفراط والتفريط صعب المنال وحاله كالبهلواني (funambule) الذي يقف على حبل ويتقدّم بخطوات حازمة جاعلاً من التوازن والتركيز وضبط النفس نُصب عينيه. يبدو أن تحقيق الفضائل هو على شاكلة الماشي على الحبـــل،

48 المرجع نفسه، ص 13
49 ابن مسكويه، **كتاب الفوز الأصغر**، بيروت، 1319 ه، ص 62
50 ابن مسكويه، **تهذيب الأخلاق**، المرجع نفسه، ص 23-24

يتطلّب الجسارة والتركيز وقوّة النفْس (سكون الفاء) والنفَس (فتح الفاء) للظفر بهـا. لأن العوائق كثيرة والعواقب جسيمة. لكن يشترط صاحبنا أن يكون الإنسان حيواناً اجتماعياً متّصلاً بغيره وليس ذاتاً منعزلة أمام مصيرها كالبهلواني أمام الحبل: «فإذا القوم الذين رأوا الفضيلة في الزهد وترك مخالطة الناس وتفرّدوا عنهم إما بملازمة المغارات في الجبال وإما بناء الصوامع في المفاوز، وإما بالسياحة في البلدان لا يحصل لهم شيء من الفضائل الإنسانية التي عددناها. ذلك أن من لم يخالط الناس ولم يساكنهم في المدن لا تظهر فيه العفة ولا النجدة ولا السخاء ولا العدالة»[51]. لا شك أن فكرة ابن مسكويه تنخرط في فلسفة إنسانية تجعل من الاجتماع والتواصل صُلب مبادئها ومضامينها، وليست فلسفة عرفانية تهجر الظاهر بالهجرة نحو الباطن، أي تنعزل عن المجتمع لتلجأ إلى الذات. وفي ذلك كان ابن مسكويه بمثابة المرآة لجون جاك روسو الذي نقرأ عنده عبارات مشابهة، من حيث أن تحقيق الأصل الطبيعي يمر أيضاً عبر الانخراط في العقد الاجتماعي كما رأينا ذلك في الفصل الرابع.

إن الغرض هو امتحان الذات أمام الغير، لأنه لا معنى للفضيلة وللرذيلة إذا لم يكن هنالك احتكاك بين البشر، أحكام وأحكام مضادة يصدرها الناس بشأن بعضهم البعض ويقومون بتصحيحها ومراجعتها، ويدفعون بعضهم البعض إلى مراقبة سلوكياتهم وإكمال ما نقُص منهم بمحفّز برّاني يأتي من الأحكام الخارجية: «ونحن إنما نعلم ونتعلّم الفضائل الإنسانية التي نساكن بها الناس ونخالطهم ونصبر على أذاهم لنصل منها وبها إلى سعادات أخر»[52]. لكن تبدو لي فكرة ابن مسكويه محدودة بالمقارنة مع حالة اجتماعية تكون فيها الأغلبية ذات رذائل والأقلية ذات فضائل. فكيف يمكن للأقلية أن ترى ذاتها في مرآة الأغلبية إذا كانت هذه الأغلبية حاملة للطباع الشنيعة كالخُبث أو البلادة؟ لنتصوّر مثلاً مجتمعاً تغزوه الرشاوي لقضاء الحاجات، وهي حقيقة في أزمنتنا الراهنة، وتتعفف أقلية عن اللجوء إلى هذه الممارسات: فكيف يمكن للشخص أن يجني الفضائل وهو في إحاطة تفوقه وتملي عليه منطقها وحقيقتها؟ عندما تكون هنالك ممارسات، خيّرة أو شرّيرة، طيّبة أو شائنة،

---

51 المرجع نفسه، ص 24

52 المرجع نفسه.

فهي التي تفرض ذاتها: فإذا جاء خيّر في مجتمع الأشرار فإنه يتلوّن بتلويناتهم ويخضع إلى قوانينهم، وإذا حل شرّير بمجتمع الأخيار فإنه مجبَر على السلوك وُفق ما تمليه عليه قواعدهم وإلا انفضح أمره. ففي كلتا الحالتين يتعلق الأمر بسلوكيات مراوغة تسعى للتأقلم مع الروح المهيمنة. يطرح ابن مسكويه المسألة كحدود متباينة تُعرف بأضدادها (فضائل/رذائل)، لكنه لا يلج في صُلب العلاقات المحتدمة والتعاريج الممكنة في التصوّر والسلوك، بمعنى القُدرة على التأقلم في بيئة يكون الغالب فيها هو الخُلق الرائق أو الخُلق الرديء. لفهم هذه المعضلة، يمكن النظر في ما يقوله ابن مسكويه بشأن الخُلق في المقالة الثانية من «التهذيب». فهو يقسّم الخُلق إلى صنفين: 1- "الخُلق المطبوع" الذي هو نتاج "الخِلقة" أو المزاج والطبع البشري كالغضب أو التعجّب من أدنى شيء أو الضحك أو الحزن لشيء تافه؛ 2- "الخُلق المصنوع" وهو الذي يأتي بالمراس والتدرّب ومستفاد بالعادة وهو نتاج التفكير والرويّة، وينتهي بأن يصبح ملكة.

لا تفارقنا ثنائية الفضائل والرذائل في تحديد خاصية الخُلق بحكم أن ابن مسكويه يلجأ إلى الفلسفات العريقة التي كانت بعضها ترى في الإنسان خيّر الطبع واختلاطه بالأشرار ينزع عنه ذلك النور الخيّر الذي وُلد عليه، وكانت الأخرى ترى في الإنسان شرّير الطبع وتحويل طبعه يأتي بالتأديب والتعليم كالعجينة التي يتمّ صياغتها بالأشكال الممكنة. يأخذ برأي جالينوس الذي يرى تواقت الرذائل والفضائل في الطبع البشري حسب الأوقات والسياقات، بمعنى الأخذ بالأمور من الوسط ليسهل رؤية مَواطن الاختلال ومنازع الإفراط أو التفريط. ثم يفصل ابن مسكويه بين الخُلُق والطبع، حيث الخُلُق هو صناعة بشرية بالتهذيب والتعليم، والطبع هو تكوين طبيعي مغروس في النشأة البشرية. ويتوصّل إلى نتيجة مفادها أن تغيير الخُلق لا ينجرّ عنه تغيير الطبع، لأن الطبع منغرس في الجبلّة الإنسانية. فالخُلق هو كالسطح والطبع كالعمق، وما يتغيّر على السطوح من عادات وآداب فهو نتاج تمرين وتعليم وتعوُّد لا يمسّ العمق الغائر. وبالتالي تبقى الطبيعة البشرية مبهمة الحقيقة. فهي كالعجينة قابلة للصياغة بالأدوات التربوية والتلقينية، ولكن لا تتغيّر في الأمر الذي جُبلت عليه. ويفسّر هذا الأمر كيف أن الخُلق المصنوع بالتربية أو الترويض لا ينجر عنه تغيير هيئة الخُلق المطبوع كالخاتم على الرخام وعنيتُ به الميل الأصلي في النشأة البشرية لكل فرد وُلد عليها. لكن كيف يستقيم الطبع

إذا جرى الفصل بين المصنوع والمطبوع، بين الأخلاق والنشأة، بين الثقافة والطبيعة؟ يبدو أن ابن مسكويه يأخذ بالثابت في الأصل البشري وهو "الطبع" وبالمتحوّل في المراحل الوجودية وهو "الخُلُق". فالخلق هو اشتغال على الطبع بالتهذيب والتثقيف، بالترغيب والمجازاة تارة وبالترهيب والمعاقبة تارة أخرى، تبعاً لحدّة الطبع بين البشر؛ لكن الاشتغال على المادة البشرية لا ينجرّ عنه تغيير المادة ذاتها، فهي تحتفظ بخصائصها حتى وإن قبلت التغيّر في الصورة. فتقبل الطباع التغيير في السلوكيات تبعاً للتشكيلات التاريخية في الثقافة والتربية والمعرفة، ولكن هناك شيء ثابت وقارّ يصاحبها ولا ينفك عنها وهو ما جُبلت عليه.

فالثقافة أمام الطبيعة هي بمثابة الأداة أمام المادة. ويحشر ابن مسكويه "الشريعة" في عداد الثقافة لأنها صناعة بشرية في تقويم الطباع. فهي أحكام وقواعد يُمليها المجتمع على أفراده في سبيل تهذيب الهمم وتحسين السلوكيات، وتتّخذ اسم «صناعة الأخلاق التي تعنى بتجويد أفعال الإنسان بحسب ما هو إنسان»[53]. ويأتي التهذيب من إرادة الإنسان بالاشتغال على ذاته باستعمال فكره ورويّته، وما الشريعة سوى الضغط الاجتماعي في تبيان ما اعوجّ في السلوك وما حاد عن جادّة الصواب. لكن ينبع الفعل السليم من قدرة الإنسان على تقويم طبعه أي بما يعتمل في ذاته من تفكير وتدبّر وكياسة توجّه الطبع نحو الاستقامة فيما هو نشأ على الانعراج: «فأفضل الناس أقدرهم على إظهار فعله الخاص وألزمهم له من غير تلوُّن فيه ولا إخلال به في وقت دون وقت. وإذا عرف الأفضل فقد عرف الأنقص على اعتبار الضد»[54]. إذا كانت الشريعة هي بالجمع ومخصَّصة للاجتماع البشري تبعاً للأحكام المسنَّنة والقواعد المقنَّنة ولكونها ترجمة للطابع المدني للإنسان، فإن الفلسفة تمنح للإنسان أدوات الاشتغال على الذات باشتمالها على الجزء النظري الخاص بالتفكير والرويّة والبصيرة وعلى الجزء العملي الخاص بالسلوك وحُسن التدبير. يكتمل أحدهما بالآخر كما تكتمل الصورة بالمادة والمادة بالصورة، لأن النظر بالنسبة للعمل كالصورة لها القابلية للتشكّل والتغير بتغيّر المادة؛ والعمل بالنسبة للنظر كالمادة لا تتّخذ صورة واضحة سوى إذا منحها الشكل هذا الوضوح والتميّز. فالنظر هو مبادئ والعمل هو غايات، فإذا انعطفت

53 المرجع نفسه، ص 29
54 المرجع نفسه، ص 32

المبادئ على الغايات اكتمل الصرح وتحقّق الغرض، كالبناء الذي يرتسم في الذهن يجد تحقيقه في العمل بإنجاز البناية.

كذلك ليس التهذيب سوى هذه الإرادة في نقل الغرض إلى الكمال أي في بناء الذات قبلياً بالعلوم والمعارف وانتقاش الأفكار وبعدياً بالسلوك القويم وحُسن الأداء ليكون الهيكل تامّاً والخُلق جيّداً. إنّ الجمع بين النظري والعملي من شأنه أن يهب الإنسان مقوّمات وجوده الذاتي والاجتماعي، وهو ما تضطلع به الفلسفة من منظور صاحب «التهذيب». فهي حَرِيّة بسياسة الذات بعزل المشاغب منها وهي النفوس البهيمية والشهوانية والغضبية بترويضها وتلطيف الخشن منها وتهديئ العنيف منها: «وأما النفس الناطقة أعني العاقلة فهي كما قال أفلاطون بهذه الألفاظ: أما هذه فبمنزلة الذهب في اللين والانعطاف. وأما تلك فبمنزلة الحديد في الصلابة والامتناع»[55]. هذه الاستعارة هي بليغة تصدّق الفاصل بين الخُلق والطبع، من حيث أن الطبع كالمعدن، والناس معادن كما يقال، يتأرجح بين الليونة والصلابة، بين معدن لدْن ومعدن خشِن، الأول كالذهب والثاني كالحديد. فيسهل تقويم الليّن ويصعب تليين الصلب سوى باللجوء إلى رمزية أخرى وهي رمزية النار بصهر المعادن لتكون قابلة للصوغ والتشكيل. وتتخذ النار هنا دلالة المحن القاسية والأوجاع المؤلمة والمجاهدات العنيفة التي بالتدريج وبالمثابرة، وبعد كد وعناء، تتوصّل إلى تليين الطبع دون تغيير جوهره، لأن تذويب الحديد لا يجعل منه ذهباً أو فضة. ولقد رأينا سابقاً مع الترمذي إمكانية استعمال الانفعالات ضد بعضها البعض فيسهل ترويضها وإحجام جماحها تبعاً لفكرة هيغلية، وهو ما يتوصّل إليه ابن مسكويه بقوله: «فإن أنت آثرت الفعل الجميل في وقت وجاذبتك القوة الأخرى إلى اللذّة وإلى خلاف ما آثرت فاستعن بقوة الغضب التي تثير وتهيج بالأنفة والحميّة واقهر بها النفس البهيمية»[56]. إن تهذيب الذات هو من العناية والعناء ما لا تحصره مجرّد موعظة. يتعلّق الأمر بنزال يوظّف فيه الإنسان أنجع الوسائل والأدوات، ويستعمل القوى ضد بعضها البعض ليسهل التحكّم فيها وتذليلها، ونرى بوضوح أن ابن مسكويه الذي يأخذ بالنظرية الأفلاطونية حول النفس يستعين أيضاً، وبشكل غير مباشر، بأسطورة العربة التي أشرتُ إليها سابقاً والتي أملت على هيغل أيضاً طريقة توظيف القوى والملكات في ترويض بعضها البعض.

---

55 المرجع نفسه، ص 45

56 المرجع نفسه.

هذه الوظائف المختلفة في التهذيب العربي أو "البايديا" الإغريقية لم تكن مجرّد رسائل في الأخلاق وإنما أيضاً تأملات واسعة في التربية والثقافة وفي كيفية تشكيل الإنسان لذاته بالوسائل المتاحة التي يقتنيها من نفسه أو تلك التي يجدها في محيطه المباشر كالأسرة والمدرسة والمجتمع. العديد من القيم التربوية والثقافية التي كانت فاعلة في هذه الأزمنة العريقة، الإغريقية واللاتينية والعربية، ارتحلت إلى الأزمنة الحديثة مع بعض الفوارق البديهية مثل انتقال الوعي البشري من الثقاف الديني أو اللاهوتي إلى الثقاف السياسي والعلماني، فكانت الحاجة إلى إعادة ابتكار الذات بوسائل جديدة تجدها في الفردية كما صاغتها الفلسفات الاجتماعية والسياسية، أو في العلم الصاعد وقتها عبر الاستطلاع والملاحظة والتجريب. سأتطرق هنا إلى المفهوم الألماني الأصيل الذي أعلنتُ عنه منذ مقدمة هذا الكتاب لأنكبّ على دراسة تاريخية تشكيله ودلالته الفلسفية؛ فهو مفهوم تربوي وثقافي بامتياز يجعل عدم الوقوف عنده إخلال بمفهوم الثقافة في العصور الحديثة. فكانت الضرورة لجعله المحور الأساسي الذي يدور عليه فن تشكيل الذات لدى الإنسان الحديث والمعاصر.

## ثانياً: ثقافة «البيلدونغ»: فنّ تشكيل الذات

«المتعذّر ترجمته» في اللغة (*intraduisible*) ليس علامة على العجز في إيجاد مقابل للمقولات المراد ترجمتها، بل هو أحياناً دلالة على الفرادة والوفرة والندرة. هناك العديد من الكلمات التي يصعب ترجمتها لأن لها تاريخاً خاصاً ومصيراً فريداً واستعمالاً محصوراً، وهي وليدة الأرض التي نبعت منها وسليلة المجتمع الذي انبثقت عنه. مثلاً، هناك مقولات إغريقية لا نزال نستعملها اليوم بالقوة النظرية والسياسية التي اكتسبتها في مهد ظهورها وتطوّرها، وعنيتُ بذلك "الفلسفة" و"الديمقراطية"، إذا اكتفيت بالأهم منها. فالمقولة تتعذّر على الترجمة لأنها تحتمل أكثر من لغة وعلامة، أكثر من معنى ودلالة. كلما كانت عزيزة ونادرة، كانت شاسعة ووفيرة، وهي "المفارقة" التي تتميّز بها هذه المقولات بين "ندرتها" في الجسد اللغوي و"وفرتها" في التصوّر المعرفي والنقدي[57].

57 حول هذا التناقض الضمني في كل ترجمة طالع: بول ريكور، **عن الترجمة**، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم، 2008، ص 59

يمكن لكل لسان عالمي أن يترجم "الفلسفة" بمقولة مفردة أو مركّبة ليقف على حقيقتها، مثل اللسان العربي الذي يترجمها بـ "محبة الحكمة" تبعاً للاشتقاق الإغريقي. لكن المعضلة في كل ترجمة أن مفردات اللغة الأصلية ليست عينها مفردات اللغة المترجم إليها، أي أنها لا تتمتّع بنفس الحمولة والوعي والتاريخ. يمكن تقنياً مقاربة "فيليا" الإغريقية بـ "المحبة" العربية، أو "سوفيا" الإغريقية بـ "الحكمة" العربية، لكن لا "فيليا" ولا "المحبة"، لا "سوفيا" ولا "الحكمة" لها التصوّر نفسه بين ثقافة وأخرى، بين مجتمع وآخر، لسبب بسيط وهو أن المقولات بقدر ما يصنعها التاريخ البشري في السياق الاجتماعي والجغرافي، فهي بدورها تصنع هذا التاريخ وتمده بتصوّر معيّن للعالم وللوجود. وبالتالي عندما نقول «محبة الحكمة»، فإننا نقصد شيئاً آخر غير «فيلا سوفيا»، بحكم أن اللغة متجذّرة في الأرض التي نبعت منها وتطوّرت فيها، استمدّت منها بالعناصر الإشارية واللغوية ومدّها بالمنتجات الرمزية والدلالية. والشأن نفسه مع مقولة "الديمقراطية" التي لها في كل حال وزمن، في كل سياق وإقليم، تصوّر معيّن يرتبط أكثر بالممارسات والتقاليد منه بالاشتقاقات والدلالات. لهذا السبب تكتسب هذه المقولات قوّتها من الدلالة التي تستوعبها "القوابل" البشرية أكثر من الدلالة التي تعبّر عنها "القوالب" اللغوية.

## 1- مسار "البيلدونغ": الأصول والفصول

إذا كانت الترجمة هي في جوهرها "إعارة" بنقل المفردات من تربتها الأصلية إلى الأقاليم المجاورة أو النائية، فهي بالتالي "استعارة" بنقل الكلمة من دلالتها الحقيقية إلى دلالتها المجازية. لا أقصد بذلك أن "الفلسفة" كما ابتكرها الإغريق هي عندهم "حقيقة" وفي ممارستنا لها هي "مجاز"، بل أقصد بذلك نمط التعامل وطريقة الاستعمال، أي طريقة نقل المضامين وربطها بالسياقات المغايرة وفي "النقل" تتبدّى القيم المجازية، وفي "الانتقال" يتجلّى الارتحال المفهومي لينصبغ بقوابل جديدة ومختلفة. هذا شأن مقولة "البيلدونغ" (*Bildung*) التي لها في التراث الألماني الحديث دلالة ثقافية وتربوية هائلة، ويفسّر هذا الأمر "المتعذّر ترجمته" في هذه المقولة. فهي قابلة للترجمة في السياقات التي تنطبق عليها، أي أنّ الترجمة هي "سياقية" أكثر منها "لغوية". والسياقات التي تنطبق عليها "البيلدونغ" هي مختلفة، فهي تعني "الثقافة"، "التكوين"، "التثقيف"، "التربية"، "الصورة"، "التصوير"،

"القولبة"، إلخ. أقترح في هذا المقام كلمة «**التبرية**»، أقول كلمة لا مصطلحاً[58]. كانت

58 في ظلِ مصطلح «البيلدونغ» الذي له تاريخ وذاكرة وفلسفة، أين يمكن للعربي أن يجد له مقابلا، على الأقل بالاعتماد على اجتهاد شخصي في الاشتغال على اللغة؟ هناك بالطبع مفردات "التهذيب" و"التصوير" و"التشكيل" و"التكوين" التي، في اشتقاقها أو ماديتها الحرفية، يمكنها أن تضطلع بهذا المفهوم حسب السياقات والاستعمالات. مفردة "التهذيب" مثلاً لها مجال وتصوّر وتاريخ عند العرب كما أوضحتُ سابقاً. لكن يبقى "التهذيب" في نطاق الأخلاق بوصفه التنقية والإصلاح والإخلاص كتنقية المعادن وتطهيرها ويخلو من فكرة "الصورة" المصاحبة لمقولة "البيلدونغ"، بمعنى أن "يتصوّر" الإنسان في نطاق تاريخي واجتماعي، أن يبتكر لذاته صورة يعرضها أمام الآخرين. ليس فقط «أن يتصوّر» بمعنى أن يتمثّل في ذهنه شيئاً خارجياً، يرتسم في ذاكرته أو مخيلته؛ وإنما «أن يتصوّر» بأن يشكّل ذاته كصورة تعكس وضعية وجودية أو ظرفاً تاريخياً. ما العلة في اختيار "**التبرية**" كمقابل للبيلدونغ؟ في القاموس اللغوي، الفعل "برَى" معناه "نَحَتَ"، مثل برى العود أو برى القلم أي نحته وصقله. يفيد هذا الفعل جانباً من التشكيل بنحت أداة. ويمكن بالقياس حمل هذه القيمة المادية على القيمة الفكرية والروحية بنحت الذات وصقلها، لأن الأمر يتعلّق بتصوير شيء في الذات، وليس فقط ما تتصوّره هذه الذات في الذهن. ويصدّق ذلك الفعل "انبرى" بمعنى اعترض، حيث لا تشكّل الذات صورتها سوى بأن تعرضها أمام الملأ بالاختلاط والاحتكاك، أي بالتواصل مع الغير («تبرّيت لمعروف» أي تعرّضتُ له يقول القاموس اللغوي) ومنه "المباراة" أي المعارضة والمنافسة في سياق لُعبة، وتحمل هذه الفكرة القيم الثقافية والرياضية التي تحدثتُ عنها منذ البداية. وفي «تاج العروس»، "المبراة" هي الحديدة التي يُبرى بها (مجلد 16، جزء 37، ص 164) لأبقى وفياً لمقولة "الثقاف" الذي أشتغل عليه منذ البداية لإبرائه هو أيضاً ونحته. وتحمل الكلمة أيضاً مدلولات "الخلق" و"التصوير" بالمعنى الذي نصادفه في المصطلح "البيلدونغ": ومنه "البريّة" وهي الخليقة. «برأ الله الخلق برأهم: أي خلقهم» (تاج العروس، المرجع نفسه، 166). وفكرة "البارئ" أو "الباري" لها قيمة الخلق والتصوير؛ وأيضاً البُرء من جُرح، فهي تفيد الصحة والتخلص من ضُرّ والتنفيس عن هم أو غم، كتبرئة الذمّة؛ و"البُراية" القشور وما يسقط من المبراة بنحت العود أو القلم؛ وما يسقط من "تبرية" الذات هو ما تتخلّص فيها من رذائل وهفوات كما يتخلّص الجسد من فضلات ونُفايات. إن قيم النحت والخلق والتعرّض والتخلص في "التبرية" هي على وجه التقريب القيم التي نصادفها في "البيلدونغ" التي تفيد أيضاً نحت الذات وتشكيلها وخلق المفاهيم وتصوير الملكات والخبرات. لا يخفى علينا أيضاً أن "التبرية" هي مقلوب "التربية" بمعنى "القلب" الذي طرحه فقهاء اللغة والذي غالبا ما أستعمله في كتاباتي (قالب/قابل، عقل/علق، انفجار/انفراج، إلخ). والقلب ليس مجرّد لعبة أو لهو، بل له قيمة نظرية وأنطولوجية مفيدة. مثلا ما معنى "الانفجار" إذا لم ينجرّ عنه "الانفراج" على سبيل القلب؟ لأن عندما تنفجر الأوضاع فإنها تنفرج، بعد الضغط والضيق، وهي قيمة حقيقية تاريخياً ونفسياً مثل الثورات. كذلك "التبرية" هي الوجه الآخر للتربية، ثقافة في تهذيب الذات وتكوينها، أي ثقافة في "البيلدونغ". إذا كانت "التبرية" و"التبرئة" من الطينة نفسها لأن الأمر يتعلق بتبريء الذات من الرذائل العالقة بها (ومنه البُرء بالمعنى النيتشوي في استعادة الصحة، لأنه كان يقيس الوجود بمعيار الصحة لا بمعيار الحقيقة كما سأعود إلى المسألة في القسم الثالث من الكتاب)، فإن "التربية" و"التربئة" هما أيضاً من الطينة ذاتها، وكأن الأمر يتعلّق برأب الذات أي إصلاحها وتشتمل المقولة أيضاً على قيم النماء والزيادة.

مقولة "البيلدونغ" موجودة كإسم ولم يكن رسمها واضح المعالم. فقط في نهاية القرن الثامن عشر مع بداية الأنوار تمّ ملأ المقولة بمضامين لها علاقة بالتربية والثقافة «وأصبحت الكلمة-المبدأ (*Grundwort*) والمفهوم-المفتاح لفلسفة الثقافة الألمانية الحديثة، انطلاقاً من الدلالة البارزة التي اتّخذها في زمن هومبولت وغوته»[59]. "البيلدونغ" لها علاقة بالشكل أو الصورة لأن المفردة "بيلت" (*Bild*) تعني في الألمانية "الصورة": «وانطلاقاً من "البيلت" (*Bild*)، الشكل، ومن الفعل "بيلدن" (*bilden*) بمعنى تمثّل، صَوَّر؛ أصبحت الفكرة أساسية بالنسبة للمقولة. "البيلدونغ" هي "صورة" و"تكوين" بالمعنى الديني منذ المذاهب العرفانية في نهاية العصر الوسيط»[60]. وكانت هذه المفردة تشترك فيها الفلسفات الروحية والطبيعية على حد سواء، حيث أخذ العرفان بالصورة لتبيان أن الإله خلق العالم على صورته، وخلقُه له هو تصويره وإخراجه من العدم إلى الوجود، بمعنى إلباسه شكلاً معيّناً في أكمل صورة ممكنة. وأخذت الفلسفة الطبيعية بالصورة لتبيان المراحل التي يجتازها الكائن في نشوئه وارتقائه والأشكال التي يتّخذها خلال هذه المراحل مع بعض التقاطعات مع الأصناف الأخرى كما أبرزت ذلك نظريات التطوّر ابتداءً من القرن التاسع عشر. في الفلسفة الرومانسية، كانت مقولة "البيلدونغ" تعني القانون الذي يدبّر نشوء الكائن وارتقائه، أي "دورة الحياة" التي تمرّ بها الكائنات الطبيعية، وهي دورة حيوية ودينامية تتّخذ بموجبها الكائنات الأشكال المختلفة من جنس إلى آخر ومن نوع إلى آخر، والحدود المتمايزة داخل الجنس أو النوع الواحد. كما أن "البيلدونغ" لا تنفك عن "الخيال" (*Einbildung*)، لأن من خاصية الخيال أن يصوّر الأشياء في الذهن، أي أنه يهب الصور للأشياء؛ فقد يجمع بين النقيضين ويصوّر ما لا وجود له في الواقع ليصبح وهماً.

وبالتدريج انتقلت "البيلدونغ" من التصوير الطبيعي إلى التشكيل الثقافي، لتصبح السيرورة التي يسلكها الفرد أو المجتمع في تكوين تصوّر معيّن حول العالم وتكوين بعض القيم المحلية التي يتداولها في معيشه وفي علاقته بذاته وبغيره[61]. ويتّخذ هذا التشكيل صيغة

---

59 مارينو بوليرو، «أصل البيلدونغ» في كتابه: **الرغبة في الأصالة. والتر بنيامين وتراث "البيلدونغ" الألمانية**، باريس، منشورات بايار، 2005، ص 296

60 لوي دومون، **الإنسان المتكافئ**، الجزء الثاني، **الإيديولوجيا الألمانية**، باريس، غاليمار، 1991، ص 109

61 بيرفورد، **التراث الألماني في التثقيف الذاتي: "البيلدونغ" من هومبولت إلى توماس مان**، لندن، منشورات جامعة كمبردج، 1975، ص 55

"التكوين" أو "التثقيف" بالمعنى التربوي الذي رأيناه سابقاً، ويحمل "التكوين" بذور "الكون" المنسجم والمتناسق في كل "كائن" حيّ، الطبيعي منه والبشري كما سلّم بذلك الإغريق القدامى، لأن الجمال الكوني ينعكس على رغبة الكائن في اكتساب الكمال الطبيعي أو الثقافي؛ وفي طريقه نحو الاكتساب يمرّ عبر مراحل سلبية وكفاحية في التأقلم مع المحيط وجهاد النفس بنزع الرذائل وزرع الفضائل، لأن تصفية المعدن من الشوائب العالقة به تتطلّب الحرارة المحرقة أي المعاناة الضرورية لكل نزوع نحو الاكتمال. وبالتالي تصبح "البيلدونغ" هي الطريقة التي يكتسب بها الكائن الصور المختلفة والقابلة للتعديل والإكمال والتحسين إلى غاية بلوغ الصورة المتكاملة من حيث الهيكل والكاملة من حيث الهيئة. وينطبق هذا الأمر على العالمين الطبيعي والإنساني من حيث الرغبة الدفينة في الاكتمال والارتقاء، ونفهم لماذا أخذ غوته مثلاً من العالم الطبيعي "الثقاف" البارز لفهم العالم الإنساني بلجوئه إلى علم الأحياء وخصوصاً العالم النباتي لتفسير التشكيل الثقافي والتكوين الحضاري. وكان البيولوجي بلومنباخ قد حصر مفردة "البيلدونغ" في الحياة العضوية للكائن الحيّ تبعاً لما كان يُسمّى بدينامية الصورة الداخلية (*Gestaltung*)، بمعنى التكوين الداخلي للكائن بمعزل عن العوامل البرّانية. مقولة "البيلدونغ" هي الجامعة بين الطبيعة والثقافة، لأنها تبيّن الطريقة التي يتكوّن بها الكائن الحي فيزيولوجياً وسيكولوجياً. ولا ينتهي التكوين بمجرّد الحصول على الصورة الجسمية الكاملة، بل هناك التشكيل المستمرّ على مستوى الصورة الجسدية المرتبطة بالإدراكات والأحاسيس والتصوّرات، بمعنى الجهد الحثيث والمتواصل في ترقية القوى وتنضيج الملكات: «يقتضي تعريف "البيلدونغ" تفعيل القابلية للاكتمال لدى البشر. لا يمكن اختزالها إلى أي مضمون محدَّد. ليست نظرية "البيلدونغ" تكديساً في المعارف الموضوعية، وإنما تتأسّس كما قال هومبولت على القطيعة بين التعدّدية في حقول المعرفة المشتّتة والتطوّر الأخلاقي للبشرية»[62].

تحمل مقولة "البيلدونغ" على وحدة تتجاوز التشتّت والتجزئة. وهذا يجعل منها رديف "الثقافة" من حيث ابتغاء رؤية توحيدية للقوى الخلاّقة، ونقيض "المعرفة" من حيث أن "البيلدونغ" تتعدّى الجانب "الكمي" للمعارف الممكن الحصول عليها، أي أنها تتجاوز التبحّر العلمي، نحو البُعد "النوعي" في تهذيب الطبع وزراعة الفضائل، فهي «ليست فقط

62 ميشال إسباني، «البيلدونغ»، في: باربارا كاسان، **المعجم الأوروبي للفلسفات**، باريس، سوي، 2004، ص 195

ما نعرفه، ولكن ما نحن عليه»[63]. لا ترتبط "البيلدونغ" بالمعرفة بقدر ما تعقد روابط متينة بالوجود، بكائن الإنسان. بهذا المعنى كانت ترتبط بمفهوم "البايديا" لدى الإغريق كما رأينا ذلك مع فرنر ياغر والتي تشتمل على نمط في الحياة أو طريقة في الوجود أكثر من كونها كمية من المعارف، لأنها كانت تخص بالدرجة الأولى الوضعية الوجودية للإنسان وأشكال تصرّفه وسلوكه. والأداة الرئيسية في التوكيد على الثقافة في الفترة الهلّينية كانت بلا شك "الخطابة" كفن في التعبير وميزان اللسان. ترتبط "البيلدونغ" بشكل وثيق وجوهري باللغة، ويفسّر هذا الأمر الأهمية القصوى التي ولاّها هردر وهومبولت للغة في طريقة تشكيل الوعي وتكوين خزّان رمزي يتداوله الإنسان في تسمية الأشياء والارتباط بالعالم. تدل "البيلدونغ" على نمط من التحديث الذي يطال الوعي أو الأمة أو التاريخ، لأن الأمر يتعلّق في هذا المفهوم بسيرورة لا تنضب في الاكتمال. فهي في جوهرها "حداثة" وآخذ هذه المقولة في حرفيتها كنقيض للقدامة، وكقطيعة مع الماضي. لأن الكائن الحيوي الذي يتجدّد عضوياً ينسلخ عن الشروط البيولوجية التي كان يتغذّى منها ثم يرتقي إلى شروط جديدة تمدّه بمقوّمات الوجود. كذلك الكائن البشري يرتقي تاريخياً عبر التأسيسات الرمزية التي يُشكّلها، فينسلخ عن القديم دون هجره كليةً، بل يعيد إدماجه في شروط جديدة تخلقها الأزمنة المتعاقبة. وهذا ما سنراه مع هيغل مثلاً في الكيفية التي تتصارع فيها قوى المحافظة وقوى التجديد والتي تعبّر كلها عن الطابع الجدلي والدينامي للحياة الثقافية والفكرية.

أقول أن اللغة كانت العصب المتين لثقافة "البيلدونغ" عبر تجلياتها الخطابية والبلاغية منذ أن جعل شيشرون من الخطابة صُلب التشكيل التربوي والثقافي للإنسان. لم يكن الغرض من الخطابة هو الحِجاج والإقناع فقط، أي الطريقة النبيهة والنبيلة في تبادل البراهين ومناقشة الوضعيات، ولكن كان الغرض منها "تأنيس" الإنسان، أي اللغة كظاهرة اجتماعية تربط الفرد بأغياره وتشكّل شبكة من التضامن والتفاعل: «إن اللغة هي محور الثقافة بامتياز، ولباب القوة الحضارية التي تهذّب فظاظة الإنسان المنعزل وتقوده كنوع حيوي لأن يتشكّل داخل المجتمع الذي ينتمي إليه»[64]. واكتشفت النهضة الأوروبية هذه

63 أليدا أسمان، **بناء الذاكرة الوطنية: تاريخ مختصر حول فكرة "البيلدونغ" الألمانية**، الترجمة الفرنسية فرانسواز لاروش، باريس، منشورات دار علوم الإنسان، 1994، ص 5

64 المرجع نفسه، ص 12

الطاقة الحضارية عندما أولت الأهمية الكبرى للخطابة العريقة وجعلت من اللغة الوسيلة الهامة في "تأنيس" الإنسان وإدماجه في الحياة الاجتماعية بفض وحشيته الأصلية والطبيعية. ونعرف كيف أن اللغة، كتعبير منطوق مع الأناشيد الروحية أو لغة مكتوبة مع ابتكار المطبعة، كانت في الثقافة الغربية العصب الحيوي في تحريك البنيات الذهنية والأشكال السلوكية نحو الوعي التاريخي والأخذ بزمام المصير المشترك بتأسيس الذاكرة الوطنية وكتابة التاريخ وتعزيز الدولة. كانت اللغة الدليل الفكري والسياسي أكثر من كونها الدليل الأسلوبي والبلاغي، حتى وإن كان من الصعب الفصل بين البلاغة وطريقة تشكيل الوعي التاريخي والسياسي، لأن البلاغة منذ مهد ظهورها كانت ترتبط أساساً بتثقيف الإنسان ومدّه بوسائل الحجاج لولوج ساحات العراك السياسي والبرهنة الخطابية. كانت هذه الطريقة التربوية والثقافية أحسن عنوان في تبيان الكيفية التي يشكّل بها الإنسان ذاته، يهذّبها ويعزّزها. لا تكفي المعارف ليكون الإنسان "مثقفا"، بل تكمن ثقافته "البيلدونغية" في كيفية تصريف المعارف إلى رؤى والمعلومات إلى قوى والذخائر النظرية إلى صفقات عملية.

إن «تشكيل الذات» (*Selbstbildung*) هو العلامة البارزة على جبين الثقافة الغربية منذ المهد الإغريقي وحتى بداية النهضة ثم الأنوار. فهي نسخة من أسطورة الخلق في الثقافة المسيحية التي تسلّلت إلى الثقافة الغربية كمعادلة جديدة في التطوّر النظري والروحي. كانت الفكرة الإغريقية مع أساطير "بروميثيوس" و"إبيميثيوس" تقول بأن الإنسان وُلد ناقصاً من حيث العدّة والنباهة أمام القوى الطبيعية. فلا بد من "متاع" يحمي به نفسه ومن "شُعلة" ذكية يواجه بها القوى الشرّيرة، ليس فقط تلك النابعة من الأرض التي صُنع بها، ولكن أيضاً تلك الخارجة من أغوار ذاته. إذا كانت الثقافة العريقة، الإغريقية منها والرومانية، جعلت من القراءة والكتابة واستعمال اللغة عموماً أدوات "البيلدونغ" في التكوين الذاتي، فإن دخول المسيحية كتراث روحي ورمزي غيّر هذا الموقف نحو صقل الذات بعد عتمة الخطيئة والسقوط: «الفرق بين الفكرة الوثنية للبيلدونغ التي تبنّتها النزعة الإنسية والفكرة المسيحية العرفانية تتجلّى بوضوح في صورة البذرة والخاتم»[65]. تبيّن هذه الرمزية أن "البيلدونغ" العريقة مع الإغريق والرومان كانت لها علاقة بالزراعة

65 المرجع نفسه، ص 15

بالمعنى الذي درسناه في الفصل الأول. النفس هي كالبذرة تقتضي العناية والتربية لتنمو وتينع وتصبح شجرة مثمرة. فليس غريباً إذا كانت رمزية الشجرة في القديم تحيل في الغالب إلى الكون كإنسان كبير وإلى الإنسان ككون مصغّر كما اشتهر في الكوسمولوجيا العريقة وأخذت بها الفلسفات الإسلامية مع إخوان الصفا أو أيضاً ابن عربي[66]. فالإنسان له جذور طبيعية مترسخة في التربة أو الأدمة التي صُنع بها، وله فروع وأغصان فكرية ترتقي في السماء كأنها تبتغي العلويات والسرمديات. والبذرة بالنسبة للشجرة هي كالنطفة بالنسبة للإنسان. هناك "تربية" محاطة بألف عناية ودراية لضمان نموّ البذرة وسموّ النطفة. وهذه الطريقة في الزرع التي تراعي مواطن البذر ومواسم الحصاد تتعارض مع رمزية "الخاتم" التي أخذت بها الثقافة الدينية التي كانت ترى في النفس كصفحة تنتقش فيها الحكمة الإلهية. كانت هذه الحكمة تلعب دور "الثقاف" في غرس القيم الأخلاقية والروحية والجمالية؛ لكن تجمّد هذا "الثقاف" عبر التاريخ وتصلّب ليصبح قوانين قسرية وأعراف قهرية تضع بصمة الثقافة الدينية بالحديد والنار كما شهدته الحروب الدينية الطاحنة ومحاكم التفتيش.

كانت الثقافة الدينية في خلوصها الأصلي تبتغي ترسيخ "البيلدونغ" الروحية في النفس بأن يتشبّه الإنسان بالصانع الذي خلقه، فتكون صنعته شبيهة بالخلق، ليس فقط في طريقة الإبداع والابتكار، لكن أيضاً في القيم التي تحملها الصناعة من إتقان وتفانٍ. المبتغى هو أن يكون الإنسان، أخلاقياً وروحياً، على "صورة" الإله الذي خلقه. وفكرة "الصورة" (*forma*) لها علاقة وطيدة بالبيلدونغ على الأقل في التصوّر المسيحي، لأن علمنة القيم الدينية سيجعل من "البيلدونغ" تتّخذ مساراً مختلفاً يضع الإنسان في صُلب الثقافة وفي لب المقولات المرتبطة بتاريخه مثل الحرية والتقدّم والعالمية التي أخذت بها الأنوار في القرن الثامن عشر. لقد كان المعلّم إكهرت من القرن الرابع عشر أول من طوّر فكرة "صورة الإله" التي يتحلّى بها الإنسان، وأستعمل الفعل "تحلّى" بالمعنى المزدوج، الأخلاقي والجمالي، أي "التخلّق" بالخصال الربّانية التي يتربّى عليها الإنسان؛ و"التجمُّل" بها كمن يتجمّل بالحلى والجواهر واليواقيت. وكان المعلّم إكهرت يرى بأن هذه الصيغة تقتضي "الاختصاص" الإلهي وليس

66 طالع مثلا: ابن عربي، **شجرة الكون**، تحقيق وتقديم رياض العبد الله، درا القلم، 1985: «فإني نظرت إلى الكون وتكوينه وإلى المكنون وتدوينه فرأيت الكون كله شجرة وأصل نورها من حبّة "كن" قد لقحت كاف الكونية بلقاح حبّة...» (ص.41-42).

"الاستعداد" البشري بالمعنى الذي ذهب إليه من قبل ابن عربي[67]. فالمنّة الإلهية (*grâce*) هي التي تقوّم الإنسان وتهبه الملكات على قدر قبوله. فبمقدار ما "يتحلّى" الإنسان بالخصال الربّانية، بمقدار ما "تتجلّى" عليه النفحات الإلهية. كان قد اكتسب هذه الخصال قبل الخطيئة، وبعد السقوط اكفهرّت الخصال واسودّت؛ ودأب الإنسان أن يصقل ذاته ليستعيد نصاعتها الأصلية. فهو يتحوّل بها (*Umbildung*) ويتصوّر بجلالها وجمالها؛ خلافاً للعصور السالفة التي كانت ترى في تحوّل الإنسان نتاج التنامي الطبيعي والتسامي الفكري. كانت "البيلدونغ" في دلالتها الدينية تشير إلى دينامية الخلق بالمعنى الروحي أي الكيفية التي تصنع بها "الروح" ذاتية الإنسان وتهبها الصورة الإلهية: «لقد حصل تحوّل في الشكل نحو دينامية الصورة (كتطوّر طبيعي)، بمعنى الانتقال من اللاهوت (المتعالي) إلى الغائية المحايثة»[68]. وربما هي القطيعة الأساسية التي حصلت في عصر الأنوار بحكم أن "الصورة" بالمعنى اللاهوتي (*imago*) كأقنوم أو مثال مجرّد أصبحت "الصورة" بالمعنى الطبيعي (*forma*) كتكوُّن أو صيرورة. فلم تعد الروح هي التي تصوّر أو تضفي الصورة (*Einbilden*) ولكن الطبيعة هي التي تشكّل أو تكوّن. من جانب آخر، استعادت الأنوار فكرة التنامي التدريجي لتقطع صلتها مع الفكرة العرفانية في الثقافة الدينية التي ترى في تحوّل الإنسان نتاج منّة إلهية أي تحوّل راديكالي ومفاجئ يطرأ على الإنسان كما هو الحال مع نموذج "النبيّ" في تلقيه الرسالة، حيث الالتقاء بالوحي هو تغيير راديكالي ليس فقط في نفسيته ووضعيته الأنثروبولوجية، ولكن تغيير جذري في الشرط التاريخي للمجتمع الذي ينتمي إليه.

لا عجب في ذلك مع دامت الأنوار هي أساساً قطيعة مع التصوّر "الأسطوري" للتاريخ بعقلنة الأحداث ومدّها بالدعامة الزمنية التي تليق بها. فالمفاجئ والطارئ والخارق هي "فواصل" نادرة وشاذة لا يمكن تعميمها بحُكم القوانين الجارية في الكون والسارية في التاريخ، بل ينبغي تفسير هذه الوقائع ذاتها كما ذهب سبينوزا في معالجته للمعجزات قبل ذلك. ما أخذت به الأنوار هو أن "البيلدونغ" هي سيرورة في الزمن، تنمية متواصلة، تربية حثيثة، تماماً مثل البذرة أو النطفة في مسارها نحو التشكّل والاكتمال. وهذا الأمر يجعل من "البيلدونغ" في علاقة وثيقة بالتاريخ كما ذهب هردر. كان أورجين نفسه، وهو الذي

---

67 بشأن الاختصاص والاستعداد طالع دراستنا: محمد شوقي الزين، **ابن عربي: المعرفة وتجلّي الوجود**، المرجع نفسه، ص 324-325

68 مارينو بوليرو، «أصل البيلدونغ»، المرجع نفسه، ص 298

كان ينتمي إلى التيّار العرفاني، يعتبر أن الخلق لم يأت دُفعةً واحدةً، بل هناك مسار طويل وتحوّل تدريجي يكتمل على إثره الكون ويكتسب كل عناصره وقواه، و"البيلدونغ" الحديثة أخذت بهذه الفكرة العضوية في تنامي البذرة الكونية أو النطفة الحيوانية لتتخلّى عن فكرة "الخاتم" كترسيخ قوي أو وضع الأثر (الديني، الأخلاقي، الروحي) بالعنف. ونعرف أن "البيلدونغ" تأرجحت في التاريخ بين هاتين الفكرتين: بين تنامي واعد وتسامي صاعد؛ وبين خاتم قاصم وغرس عنيف. الفكرة الأولى كانت في الغالب "ثقافية" و"تربوية"؛ والفكرة الثانية "سياسية" و"دينية". ونفهم على إثر ذلك لماذا عمد غوته إلى جعل الثقافة أسمى من السياسة في محاولته إلى ردّ الفخر إلى الأمة الألمانية المتألّمة في عصره من الانهزامات والانهيارات. وسأعود إلى انهزام الثقافة في التاريخ الحديث في معرض تطرّقي إلى الأزمنة العجاف. استعادت الأنوار الفكرة الثقافية والتربوية كنموّ في الشخصية واستقلال العقل عن سيادة التراث؛ لكنها لم تهمل أيضاً الفكرة الدينية التي كانت متضمّنة، فقط جرى تحويل القيم الدينية إلى قيم أخلاقية بعلمنة التراث في المنعطف التاريخي الحاسم الذي شهد انحسار السلطة الدينية وبروز الدولة كسلطة سياسية معاصرة. واكتسبت "البيلدونغ" القيم الفردية في تنمية الملكات الشخصية والقوى الذاتية، فقد «غادرت سياق المجتمع والاجتماع لتصبح مسألة الفرد بتشكيل حياته والأخذ بزمام الوعي. بدلاً من تشكيل الإنسان وقولبته من طرف مجتمع خارجي هناك منبع الطاقة السرّي والجواني. انطلاقاً من هذا المنبع، من المركز الإلهي للإنسان، تشتغل "البيلدونغ" في الزمن كسيرورة تشكيلية»[69]. لا يتعلق الأمر بهجر المجتمع والانزواء على الذات كما توحيه "البيلدونغ" في ترجمتها التاريخية من الثقافة الدينية إلى الثقافة الإنسانية، ولكن بنقل مركز التكوين والتشكيل من "الكون" إلى "الإنسان"؛ من الكوسمولوجيا إلى الأنثروبولوجيا. وكان فريدريش شليغل قد رأى في "البيلدونغ" أسمى تعبير عن الثقافة الفردية بالوسيلة الجمالية والذوقية، حيث يتسنى للفرد الفرار نحو ينابيعه الطبيعية والأصلية المتجذّرة في ذاته للتخفيف من حدة الأعراف القسرية ووطأة الضمير الجمعي. ليس هذا الفرار عنوان الانطواء على الذات بقدر ما يفيد رغبة الإنسان في تنمية ملكاته بقواه الذاتية بعيداً على الإملاء القهري كما ينمّ عنه الانتماء إلى التراث.

69 أليدا أسمان، **بناء الذاكرة الوطنية**، المرجع نفسه، ص 18

## 2- منار "البيلدونغ": بين الأنوار والأغوار

في حديثه عن المفاهيم المؤسّسة للإنسية أو النــزعة الإنسانية في القرن الثامن عشر، يبدأ غادامير بـ «البيلدونغ» كمفهوم محوري والــذي اكتسب بعض التعديلات والتطوّرات حسب المراحل الفكرية التي اجتازها تاريخياً (العرفان، النــزعة الطبيعية، المرحلة الباروكية). أشير إلى أن الترجمة العربية لمقولة "البيلدونغ" هي "الثقافة" كما فعل المترجمان حسن ناظم وعلي حاكم صالح في ترجمتهما لكتاب غادامير «الحقيقة والمنهج»[70]. تساعدنا هذه الترجمة بلا شك في الإحاطة بالمحتوى الثقافي للبيلدونغ. لكن تبقى مع ذلك دون الدلالة العميقة للمقولة الألمانية التي ترتبط أكثر بالتكوين على غرار التكوين الطبيعي للكائن بتشكّل الأعضاء والأحشاء، أو التكوين الجيولوجي للطبقات الأرضية عبر التاريخ، إلخ. طبعاً يعتبر غادامير أن "البيلدونغ" (*Bildung*) لها علاقة وثيقة بالثقافة (*Kultur*)، و«تميّز الطريقة الإنسانية الخاصة في تطوير المواهب والملكات الطبيعية التي نمتلكها»[71]. فهي ليست الثقافة ذاتها، لأن الثقافة هي فكرة جامعة تبتغي الوحدة في الذخائر الفكرية المتنوّعة كما سنرى مع كاسيرر؛ ولأن "البيلدونغ" هي الدوافع الطبيعية والإدراكية في خلق هذه الذخائر المتنوّعة. "البيلدونغ" هي "فردية" في صيغتها وطبيعتها، والثقافة هي "جمعية" في حقيقتها وأهدافها. "البيلدونغ" هي الحالة الخاصة التي تسبح وتتحرّك في الحالة العامة وهي الثقافة. هناك علاقة تبادلية بينهما لأن "البيلدونغ" هي الثقافة بالمفرد، في التكوين الشخصي لكل فرد، في التشكيل الحصري لكل إنسان؛ والثقافة هي "البيلدونغ" بالجمع في الاشتراك الجماعي للتجارب المتنوّعة والاجتماع الخلّاق للخبرات المتفرّقة. يقدّم غادامير بعض المواطن النظرية التي تجلّت فيها "البيلدونغ" كمفهوم تاريخي وفلسفي: مع كانط في تهذيب الملكات التي تعبّر عن حرية الفاعل الإنساني. لم يستعمل كانط "البيلدونغ" بصريح العبارة ولكن مقولة "ثقافة الاستعداد" للتعبير عن الاستعمال الذكي للمواهب الفردية؛ ثم مع هيغل الذي أخذ بالمقولة من وجهة نظرية فلسفية محضة؛ وأخيراً مع هومبولت الذي يعتبر أن "البيلدونغ" هي كالفوّارة، تنبع من الذات وتتوزّع بالتدريج لتتقاطع مع التجارب المجاورة. وفي هذا الصدد، يدرك غادامير

70 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع نفسه، ص 57

71 المرجع نفسه، ص 58 (ترجمتي معدّلة نسبياً).

الاختلاف الطفيف بين "البيلدونغ" والثقافة حيث أن: «"التكوين" *formatio* يعني أكثر من الثقافة، بمعنى تطوير في الملكات أو الخبرات»[72].

عبارة «أكثر من» تعني في هذا السياق 1- "البيلدونغ" هي أخص من الثقافة والثقافة هي أعم من "البيلدونغ" حتى وإن اشتركا في الترادف والروح الفكرية الجامعة؛ 2- "البيلدونغ" ليست مجرّد ثقافة، بل هي أكثر من الثقافة. وما هو أكثر من الثقافة؟ هل هو التربية؟ هل هو الفكر؟ هل هو المعرفة؟ لا يمكن الحسم ما دامت المقولة هي في عداد المتعذّر ترجمته، وبالتالي فهي مفتوحة على التأويلات والإمكانات الفكرية ولا تنحصر في دلالة مغلقة، وهنا تكمن قوّتها نظراً للوُسع النظري الذي تتميّز به؛ وهنا تكمن أيضاً صعوبتها وغموضها لأنها تشتمل على كل هذه القيم الإنسانية في الإدراك المعرفي والتكوين الأخلاقي. كان "التكوين" محصوراً في الشكل الطبيعي للتشكيل الحيوي أو الجيولوجي كما رأينا، وينطبق أيضاً على الشكل الروحي في تكوين النفس وصقلها وجعلها "صورة" مطابقة للخالق بالتخلّق بأخلاقه والتشبّه بأفعاله. بيد أن "البيلدونغ" تخلّت عن "الصورة" (*forma*) بالمعنى الأرسطي الذي طغى على الفلسفة الوسيطية لتحبّذ "الصورة" (*bild*) التي تجمع بين النموذج والنسخة، أي أن تأخذ النسخة الخصائص الأصلية للنموذج وصيرورتها على صورة النموذج. هذا بالنسبة للخصائص، أما على صعيد الوظائف فإن "البيلدونغ" هي تكوين داخلي بحيث يتّحد فيها المسار والهدف، لأن هدفها هو مسارها التكويني بالذات، ولا يوجد هدف برّاني آخر تسعى لبلوغه. ويعتبر غادامير أن "البيلدونغ" تقترب في دلالتها من "الفيزيس" الإغريقية أي "الطبيعة"، لأن "البيلدونغ" كانت تخص قبل كل شيء تكوين الكائن الحيّ بالمعنى البيولوجي قبل أن ترتحل على صعيد المفهوم إلى الكائن الثقافي. والتكوين هو "جوّاني" من حيث المسار والمصير، لأنه لا يتوقّف عند حد، بل يتميّز بالاستمرارية طيلة الحياة البيولوجية للكائن ليتوقف بنهاية هذا الكائن. بينما تهذيب الملكة أو الاستعداد هو "برّاني" لأنه يستمدّ من العوامل الخارجية (المحيط، العالم، الغير) بعض العناصر قصد التركيب بينها وهي بمثابة "الوسائل" لبلوغ "هدف" أسمى وهو الكمال، أو السعادة كما كان يقول القدماء.

---

72 المرجع نفسه، ص 59؛ جاءت الترجمة العربية بالسلب: «لم يعد هنا معنى كلمة *Bildung* نفس معنى كلمة *Kultur*؛ أي أنها لم تعد تعني تطوير مدارك المرء ومواهبه». هناك تمييز ضمني بين "البيلدونغ" و"الثقافة"، بين الجزء والكل، بين المفرد والجمع؛ لكن هناك ترادف بينهما من حيث أن "البيلدونغ" هي إقليم من أقاليم الثقافة، بل هي العتبة التحتية لكل ثقافة.

لكن الرغبة في استعمال العقل بشكل مستقل عن سيادة التراث جعل "البيلـــدونغ" تنفك عن الدلالة اللاتينية لمفردة "الصورة" (*imago*) التي أخذت بها الثقافة المســيحية في تبيان تشبّه الإنسان بالإله. لكن هذا التشبّه الذي اتّخذ صيغة "المحاكاة" (*imitatio*) مــع الثقافة الكلاسيكية هو الذي عملت "البيلدونغ" الناشئة والمتطوّرة في عصر الأنوار علــى استبعاده. فهي عملت على استبعاد "المحاكاة" ليس فقط بالمقارنة مع التراث المترسّــخ في الذهنيات والعادات، ولكن أيضاً بالمقارنة مع كل شكل من أشكال السيادة (تراث، دين، سياسة)، لأن جوهر "البيلدونغ" هو الاستعمال الحرّ والتلقائي للعقل بمعزل عن كل إكراه أو إملاء كما هو معروف منذ كانط ورسالته «ماهي الأنوار؟»؛ وهــو ابتغــاء الجديــد والحديث لأنه في صُلب سيرورة الكائن الحيوي أو التاريخي، لأن سيرورته تقتضي التخلّي عن القديم واعتناق الجديد، أو بالأحرى تجديد القــديم ليواكــب الحــديث. أخــذت "البيلدونغ" بالتصوّر الطبيعي مع تعديل جذري في التصوّر اللاهوتي، لأنها سارت في نهاية المطاف تبعاً لتطوّر الفكر العلمي في القرن الثامن عشر الــذي أخــذ بالمثــال الحيــوي والفيزيولوجي، وهو أمر سينعكس أيضاً على الوعي الفيلولوجي لإبراز التحوّل العضــوي للغة ككائن بشري. فاللغة مثلاً كتركيبة ثقافية تبدو هي الأخرى كوسيلة لغاية أرقى وهي التواصل بين الذوات والأفكار. مفاد هذا القول أن الثقافة تظهر كاستعمال لوسائل برّانية قصد بلوغ غاية قصوى، وقوة الثقافة أو هشاشتها تكمن في العلاقة المتفاوتة بين الوسائل والغايات، وسأعود إلى هذه المسألة في العلاقة المختلّة تاريخياً بين السياسة والثقافــة كمــا نظّرت لها حنه أرندت. أما "البيلدونغ" كإقليم خاص من الثقافة لها هدفها في ذاتها لأنهــا تستوعب العناصر الداخلية التي تساهم في تشكيلها وترقيتها: «يقوم التكوين باســتيعاب كل ما يتلقاه، ولكن ما يتلقاه في ذاته ليس وسيلة قد فقدت وظيفتها. على العكــس، لا شيء يُفتقَد في التكوين المكتسب، بل كل شيء يُحتفَظ. إن مفهوم التكوين هو مفهــوم تاريخي حقيقي ويتعلّق الأمر بالضبط بهذا الطابع التاريخي "للاحتفاظ" إذا أردنا فهم علوم الفكر»[73].

---

73 المرجع نفسه، ص 60. الترجمة العربية لحسن ناظم وحاكم صالح: «وفي نطاق معيّن، يكون كــل شيء نتحصل عليه مستنفداً، ولكن ما هو مستنفد في الثقافة لا يشبه وسائل فقــدت وظيفتــها. وحريّ بنا القول أن لا شيء يختفي في حالة الثقافة المكتسبة، بل كل شيء يُحفظ. إن الثقافة فكرة تاريخية أصيلة، وهي مهمة للفهم في إطار العلوم الإنسانية بسبب من سمة "الحفظ" التاريخية هذه».

يحتفظ الإنسان بالثقافة التي ورثها ولكنه يتجاوزها أيضاً بالاشتغال على ذاته والخروج من ذاتيته بالتواصل مع غيره كما سنرى ذلك مع هيغل. إذا كانت "البيلدونغ" تتبدّى كخصوصية فردية في تكوين الإنسان وتشكيل الحكم النقدي والأخلاقي في التعامل مع الوجود ومجابهة العالم، فإن يوهان هردر يوسّع هذا المفهوم نحو الإنسانية في رمّتها لتصبح "البيلدونغ" الثقافة العالمية في تكوين الأمم عبر الأشكال السياسية التي تؤسّسها أو الأنماط التربوية التي ترتضيها في حياتها. يتعلّق الأمر بدراسة البشرية من حيث تكوينها التاريخي، أي من حيث "تثقيفها"، والذي يأخذ سُبلاً أخرى غير جفاف العقل كما حبّذه كانط أو صرامة القوانين كما ذهب مونتيسكيو. يكاد هردر يختزل الفلسفة في نظرية في "البيلدونغ" بقراءة تاريخية في نشوء الأمم والأعراق تبعاً للمحيط الطبيعي والروحي الذي كوّنها، أي حسب "**الثقاف**" الذي تتقوّم به وتتشكّل على إثره تصوّرها للعالم، رؤيتها للوجود، نمطها في الأداء، طريقتها في السلوك. يكتب حول ذلك: «إن النموذج النمطي لكل نظام ولكل تنظيم اجتماعي –حدس الشرط البشري على نحو بسيط وفي الوقت نفسه بشكل عميق- كيف يمكن لكل هذا أن يكون، لا أقول أنه مركّب بشكل اعتباطي، ولكن فقط مُلقّن ومطوَّر، إذا لم يكن بهذه القوة الأزلية والصامتة لمثال وبمجموعة من المثالات التي توسّع من سيطرتها على ما حولها؟»[74]. لا ريب أن هردر يطرح الثقاف الروحي الذي يَبري الطبع البشري ويهيّئه لقبول الأشكال واستبطان الرموز، ليس فقط بالعقل والتنوير كما ذهب أستاذه كانط، ولكن أيضاً بالتكوين والتبرية: «ألا يوجد في كل حياة بشرية زمناً حيث لا نتعلّم بيبوسة العقل وبرودته، ونتعلّم ذلك بالنزوع والتشكيل وطريق السيادة؟»[75]. كما أنه يجعل من اللغة أداة هذا "الثقاف"، لأن اللغة هي حاملة التصوّر وراعية السلوك، فيمكنها بالتالي أن تتطوّر وتغتني وتكتمل. يتموقع هردر في أنثروبولوجيا "التشكيل الذاتي" بالمعنى الذي رأيناه سابقاً، حيث انتقل مركز الثقل من المتعالي الديني إلى المحايث البشري، ثم تتوزّع القوى من المركز الأنثروبولوجي للإنسان نحو الأطراف النائية في الاجتماع والفن والسياسة والقانون. أخذ هردر بالتصوّر القديم "للبيلدونغ"، لكن بدلاً من التفاني في دراسة اللغات العريقة، لغات المقدّس، فإنه أزاح المسألة نحو بُعدها الإقليمي والقومي بدراسة اللغة الوطنية والتفاني في

74 يوهان هردر، **فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تكوين البشرية**، المرجع نفسه، ص 119
75 المرجع نفسه، ص 125

استخلاص "بيلدونغ" لغوية لها القدرة على تشكيل الشخصية وتعزيز الثقافة المتداولة. عمد هردر إلى نفض غبار الافتتان بالعريق واستبعاد النـــزوع النخبوي "للبيلـــدونغ" كتبحّـــر علمي واكتساب كمي للمعارف. بدلاً من ذلك، فهو يركّز على الخاصية التشكيلية للطبع والكياسة، لأنه يميّز بين التثقيف والتعليم كما أكّد في مدحه للغة الأم[76]. يؤكّد هردر على "تأميم" الثقافة التي ترتبط باللغة الأم وبتاريخ المجتمع، وبفعله هذا يبتعـــد عـــن الثقافـــة الإنسانية كما اشتهرت في الأنوار، لأنـــه يســـتبدل القيمـــة العالميـــة (*universalisme*) بالخصوصية المحلية.

لا يمكن أن نقرأ في هذه الفكرة كعدول عن ثقافة الأنوار بقدر ما نرى فيها التطـــوّر الطبيعي "للبيلدونغ"، من تقديس الماضي واللغات العريقة إلى الاندماج في الحاضر والاطراء على اللغة المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة. مع هردر خضعت "البيلـــدونغ" إلى تعـــديل ثلاثي: **"أرخنة"** القيم الثقافية بنـــزع القداسة عنها (جعل الماضي "المثال" المطلق باحتـــذاء النموذج الإغريقي والروماني)؛ **"تأميم"** الثقافة بالعدول عن التصوّر العالمي الذي يختـــزل الفروقات بين المجتمعات والذهنيات في مثال كوني جامع ومانع؛ **"استبطان"** الثقافة بجعلها قيمة فردية في تنمية القدرات والملكات وليس الكسب اللامتناهي للمعارف والمعلومـــات. لقد سار هردر عكس التيّار التنويري الرائد في عصره لأنه كان المدافع عن التنوّع الثقـــافي في مواجهة العالمية كما أرست دعائمها فلسفة الأنوار. وعبّر صراحة عن اختلاف وجهة نظره في دراسته الشهيرة «فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تكوين البشرية» التي اعتمـــدتُ عليها سابقاً في الفصل الثاني. كان مبتغى هردر التوفيق بين التكوين الفردي على مستوى الخصوصيات الثقافية والتكوين البشري على صعيد أوسع. لا يمكن اختـــزال الكثـــرة في الأفراد والتنوّع في التجارب والتصوّرات إلى وحدة قسرية تقـــوم بصـــهرها في نمـــوذج مشترك. نلمس هنا الإرهاصات الأولية في نقد العالمية بالمعنى الذي طغى في فلسفة الأنوار ونقد العولمة بالمعنى الذي نتداوله اليوم في الدراسات النقدية المعاصرة. كان غرض هـــردر هو الحفاظ عن "التفرُّد" البشري في الخلق والابتكار كما تعبّر عنه الحساسيات المختلفـــة والقوميات المتمايزة. صهر هذه الخصوصيات في عالمية شاملة هو إهدار حقّها في الوجـــود والتميّز.

---

76 يوهان هردر، «في الأدب الألماني الحديث» (1768)؛ في: **كتابات مبكّرة 1764–1772**، نشرها غاير، فرانكفوت، المكتبة الألمانية الكلاسيكية، 1985، ص 597

يوهان غوته هو أحسن من عبّر عن "البيلدونغ"، ليس انطلاقاً من الفكرة الفلسفية، لكن من النبرة الأدبية. وروايته الشهيرة «سنوات التعلّم عند ويليام مايستر» (1795) هي في جوهرها ترنيمة حول ثقافة "البيلدونغ"، حيث نقرأ الفقرة المعبّرة التالية: «لأقول لك ذلك في كلمة واحدة: أن أشكّل ذاتي دون أن أتخلّى عن أيّ شيء من نفسي، كانت هي بارتباك رغبتي ونيّتي منذ نعومة أظافري»[77]. إن هذه الفقرة هي تصوير للبورجوازية الصاعدة آنذاك التي كانت تهوى الذوق الرفيع بالتعلّم الصبور والتكوين الذاتي الحثيث. يتعلّق الأمر بأنشودة للفردانية كما برزت للوعي الغربي آنذاك. كان البورجوازي على يقين بأنه ينبغي تثقيف ذاته بالعلوم والمعارف والفنون للحصول ليس فقط على مكان اجتماعي كما تنمّ عنه الوظيفة أو المهنة، بل أيضاً على مكانة أو رفعة تُبرز القيم النظرية والعملية التي يتداولها. يعمّم غوته هذه المبادئ البورجوازية في التثقيف والتكوين على الإنسان الحالم ببلوغ المستويات الراقية من الوجود عبر تطوير الملكات وتهذيب القوى. يقارن غوته بين طبقتين اجتماعيتين ميّزتا الأنوار الألمانية وهما "النبالة" و"البورجوازية". فالنبيل يولد ومعه القيم، فلا يبذل جهداً بليغاً لأنه يركّز في ذاته "كلية" القيم التي ورثها عن سَلَفه والتي يورّثها بدوره إلى خَلَفه. بينما يتفنّن البورجوازي في صقل ذاته وإكمال وضعيته الاجتماعية بالوظائف التي يتقلّدها. وهذا بيّن من كلام غوته على لسان ويليام: «إذا كنتُ نبيلاً لكان خصامنا قد انتهى، وبما أنني مجرّد بورجوازي، لا بدّ أن أسطّر سبيلي بنفسي، وآمل أن تفهمني»[78]. يعود على ويليام أن يناضل من أجل الظفر بالأهداف التي يصبو إليها، أن يثقف المكانة التي يبتغيها، فلهذا السبب يختار المسرح لتحقيق أغراضه. لكن لا يتأتّى له النجاح بمفرده لأن المسرح ليس سمة يحملها كالنبيل الذي يحمل سمات النبالة منذ ميلاده، بل لا بد من أن ينخرط في جماعة عَرْض ويختار موضوع التمثيل، أي على عاتقه أن يبتكر ظروف العمل ليتقوّم بها ويكتسب بموجبها شروط النجاح. واختيار المسرح لم يكن بمحض الصدفة لأن المسرح يتيح له لعب دور لا يمتلكه في الواقع ويجعله على تواصل بالجمهور وليكتسب به الذيع والشهرة كما يتميّز بها النبيل دون عناء أو عطاء.

---

77 يوهان غوته، **سنوات التعلّم عند ويليام مايستر**، الكتاب الخامس، الفصل الثالث، هامبورغ، د. ت، ص 290

78 المرجع نفسه.

ليس غرض ويليام أن يكون نبيلاً بالنيابة أو المجاز، بل أن يكون على ما هو عليه، كأيّ إنسان، بتنمية قدراته وتربية ملكاته والتفاعل مع بيئته، أي ممارسة "البيلدونغ" في أسمى معانيها، ممارسة "التبرية" في أجمل أساليبها. فهو يسعى لأن يكون معروفاً، شهيراً، يُشار إليه بالبنان. لكن، قبل ذلك، لا بد أن يستوعب المعرفة التي يتلقّاها من محيطه المباشر (العائلة، المدرسة) أو غير المباشر (المعلومة، الحياة اليومية)، وأن تكون له القابلية لتصريف الرأسمال المعرفي إلى صفقات وجودية ناجحة. يتمّ بلوغ المعرفة أو الحكمة بالدوافع الإرادية أو بالقوى المتجذّرة في الذات، على غرار "المحفّز" عند غوته (*Drang*) أو "المثابرة على الوجود" عند سبينوزا (*conatus*). يتعلّق الأمر بكل ما يدفع الإنسان نحو تحسين وجوده ومدّه بالدوافع التي تسهر على إكمال قواه الجسدية أو ملكاته الروحية، وتدفعه نحو مزيد الاحتفاظ ودرء النواقص أو المعوّقات الآتية من الذات أو العوائق الواردة من المحيط. لقد كانت هذه الفكرة قبل كل شيء فكرة رواقية لأن في نظر هذه الفلسفة الإغريقية يعمد الحيوان إلى الحفاظ على وجوده ببذل الجهد في تنمية قواه والذود عن مقوّمات حياته. وهذه الفكرة سابقة على التصوّر العضوي والحيوي "للبيلدونغ" في القرن الثامن عشر، لأنه كما رأينا سابقاً، تمّ نقل هذا التكوين العضوي من الأرضية الطبيعية نحو التصوّر الثقافي. يمكن ترجمة هذا الجهد أو المثابرة على الحفاظ على مقوّمات الوجود بالحافز أو الدافع الذي يسبق كل إرادة في المعرفة ويحرّكها لأنه القبلي الواقعي لكل تنمية للقوى أو تربية للطبائع، وستجد فكرة "الاحتفاظ" أوجّها الفلسفي مع هيغل كما سنرى ذلك بعد قليل بإدراج قيمة "الأوفبونغ" كمجاوزة لهذا الاحتفاظ بالارتقاء إلى مستوى جديد أو وضعية (عضوية، وجودية، حضارية..) أخرى. لقد كانت هذه الفكرة متضمّنة في "مايستر" غوته ولم تكن بارزة بشكل واضح، لأن الغرض هو أن يسلك الإنسان الدروب الوعرة أو المسارات الشائكة ويكتسب في هذا السلوك بعض مقوّمات وجوده ليعزّز بها ملكاته وأحكامه وتصوّراته.

تتضمّن فكرة "البيلدونغ" على التفاعل بين الإنسان والبيئة التي يحيا فيها كما أوردتُ ذلك سابقاً، لأن فقط في هذا "التفاعل" يكتسب الإنسان مقوّمات تثقيفه وتربيته. في تعليقه على الرواية، قدّم يوهان شيلر رؤية فلسفية حول هذا التكوين الثقافي الناتج عن التفاعل بين الإنسان والمحيط في رسالته إلى غوته: «يركّز ويليام في ذاته الروح والحمولة والدلالة الأساسية لما يجري حوله، ويحوّل كل شعور مبهم إلى فكرة واضحة وإلى فكر،

ويترجم كل تعبير خاص في صيغة عامة، ويربطنا بدلالة كل شيء. بفعله هذا، فإنه يحقّق طبعه الخاص ويحقّق بشكل متكامل أهداف الأثر في رمّته»[79]. يتّضح من رسالة شيلر أن "البيلدونغ" كما كانت متداولة في أوجّ الأنوار لم تكن مجرّد استبطان المعارف والانزواء على الذات، بل كانت تعني التفاعل مع العالم باستثمار عناصره لتقوية الذات وإخصاب هذا العالم بالخصال النظرية والفكرية التي يجنيها الإنسان من تكوينه الذاتي. يحاول بطل القصة أن يعقد علاقة حقيقية وغير مزوّرة بالعالم أي علاقة مبنية على الجهد والجدّ والكدّ بحيث ما يبنيه من خصال وما ينمّيه من ملكات هو بالفعل نتاج مثابرته وصبره، فيشكّل بالتالي شخصية أصيلة وليست زائفة، مطهَّرة الأدران ومنقيّة المعدن؛ ويتمّ هذا الفعل في الزمن وبعناصر العالم، مما يجعل منه إنسان المواقف الذكية والإرادة الحصيفة. لكن العلاقة بين استعدادات الإنسان ومعطيات العالم الخارجي ليست متوازنة، بل يكتنفها الالتباس والغموض، لأن العالم يصعب حصره أو تطويعه نظراً لطبيعته المعقّدة والمتشابكة، ولا يمكن للذات التوافق معه سوى باستعمال ذكي وحذر لعناصره والركوب على موجته باختيار "الوجهة" (*Bestimmung*) التي يقصدها. جاءت هذه الفكرة لتذكّر الإنسان بأن سيرورة التشكيل هي محفوفة بالمخاطر وهي "تجربة" بامتياز لما تنطوي عليه كلمة "تجربة" (*Erfahrung*) من مغامرة أو وجود خطر (*Gefahr*) يحدق بالذات[80]. فلا يتشكّل الإنسان ثقافياً وتربوياً ولا يكتمل نظرياً وعملياً سوى عندما يتيقّن بأن تجربته الشخصية قد تتعرّض للفشل (فشل ويليام في المسرح)؛ لكن الفشل ليس تجربة سلبية في جوهره، بل هو عتبة يحاول الإنسان تخطّيها. لأن التجربة هي رديف المحاولة، أي يعيد الإنسان الكرّة، أن يحاول من جديد، أن يختبر قواه، أن يمتحن استعداداته، أن يصرف الأحوال التي تطرأ عليه ليجعل منها مطيّة نحو النجاح. فهو يتعلّم من الأخطاء التي يرتكبها أو من المحن التي يجتازها، وهذه الظروف الحياتية والوجودية هي التي تجعل فكرة "البيلدونغ" ممكنة نظرياً وعملياً.

---

79 رسالة يوهان شيلر إلى يوهان غوته، رسالة رقم 182 بتاريخ 5 يوليو 1796، في: لوسيان هير، **مراسلات بين شيلر وغوته 1794–1804**، ترجمة وتحقيق، باريس، منشورات بلون، 1923، الجزء الأول، ص 242

80 طالع: جون غريش، «حول مختلف دلالات التجربة وفكرة الحقيقة»، مجلّة «**بحوث في علم الدين**»، 2003، المجلّد 91، عدد 4، ص 598

كان ويليام يحاول المضيّ قُدُماً بمفرده، كان يختبر قواه بمفرده ويجرّب ملكاته بذاتــه، لكن عندما رأى بأن البيئة ليست في الغالب نصيرة، بل هي في الغالب خصيمة ومعاديــة لاعتبارات موضوعية أو ذاتية، فإنه يلجأ إلى الجماعة ليتحصّن من عائدات الأحــوال، أو ينخرط في مجتمع ليشكّل ذاته بمعيّته وبمســاعدته. فهــو يميــل إلى المماثــل في الأذواق والحساسيات والاهتمامات والاستعدادات ليبني رصيداً ثقافياً ومعرفياً يواجه به مصادفات الحياة ويجابه عثرات الزمن. كان لوي دومون قد طرح في كتابــه المعنــون «الإنســان المتكافئ» وخصوصاً الجزء الثاني حول «الإيديولوجيا الألمانية» بعض الأسئلة حول بنيــة الرواية: هل تمثّل بالفعل فلسفة "البيلدونغ" كما اشتهرت في ألمانيا القرن الثامن والتاســع عشر؟ هل هي انعكاس لفردانية متنامية أراد غوته التعبير عنها فنياً وجمالياً أم هي حكايــة عن اندماج الفرد في المجتمع كاندماج الجزء في الكل أو العضو في الجســد؟ لا شــك أن غوته هو تعبير جليّ عن الطابع "الفرداني" للثقافة الألمانية في أوجّ الأنوار والإصلاح الديني، لكن لا تكتمل هذه الفردانية سوى في مجتمع يوفّر لها عناصر التكوين. لأن المعضلة الــتي تواجه أيّ قارئ لنصوص غوته خصوصاً أو أيّ محلّل لثقافة "البيلدونغ" عموماً هي: مــا موقع الفرد في المجتمع؟ كيف يمكن التعامل مع حقيقته النفسية والوجودية؟ هل العلاقة بينه وبين محيطه هي علاقة نــزاع أم تفاعل؟ هل هي علاقة ثابتة أو بالعكس جدلية وديناميــة؟ من الأولى تأويل هذه العلاقة بشكل جدلي مفتوح وهو ما ينطبق أساساً علــى الأنــوار الألمانية في فترة كان يضع فيها هيغل معالم ثقافة نسقية وجدلية تتجاوز الفرديــات نحــو انسجام كلّي. فلا يمكن التخيير بين "فردانية" مطلقة (*indivisualism*) مقطوعــة عــن شروطها الموضوعية وبين "كلاّنية" (*holism*) تستغرق الأجزاء بتغييبها وإفنائها.

في الحقيقة لا تقوم إحداهما دون الأخرى بالمعنى "الــلادوني" الــذي أطرحــه، لأن الفردانية تشكّل مع غيرها منظومة من العلاقات المتحوّلة تستفيد منها وتتأثّر بها بقدر مــا تفيدها وتؤثّر فيها، ولا تشتغل هذه المنظومة سوى بتعاضد الأجزاء الفردية المشكّلة لهــا. لكن لا يمكن اختزال النسق إلى مجموع عناصره أو الكل إلى جملة أجزائه، فهــو اختــزال فاحش. قد تكون هنالك تفسيرات تنطلق من الكل لتفسير الأجزاء مثل بعض التــأويلات السوسيولوجية التي تنطلق من المجتمع لتفسير سلوك الأفراد أو عكسه، تفسيرات تنطلق من الأجزاء لتفسير الكل فتجعل المجتمع هو مجموع أفراده وأن تركيبة هذا المجتمــع تتغيّــر أو تتعدّل حسب السلوكيات الفردية، سلباً أو إيجاباً. ومعلوم أن التفسير الكــلاّني يطــرح

مشكلات أعقد تنتمي إلى طبيعة إبستمولوجية مغايرة تخص الصراع النظري بين الغائية والحتمية أو بين الوحدانية والثنائية أو بين الحيوية والعضوية، إلخ. لا مجال للغوص في هذه الاعتبارات النقدية التي قد تحيد بنا عن جوهر المبحث. فيما يتعلّق برواية غوته وموقعها من الأنوار الألمانية، ينبغي التوكيد على أن هذه الرواية هي بالفعل مدح للفردانية التي بلورت الروح الفكرية الألمانية، لكنها ليست فردانية معزولة، ويبدو أن رواية غوته تذهب هنا عكس النسق الفلسفي لدى ليبنتز أو كريستيان فولف حول "المونادات" أو الذرّات الروحية الخالية من الأبواب والنوافذ. بل هناك شيء في الفردانية له بالعالم الخارجي شجنة أو مناسبة. لمجاوزة الدائرة المغلقة بين الفردانية والكلانية، يجد دومون عند غوته نوعاً من "الفرادة" قريبة من الاستثناء، حيث كل إنسان يشكّل "فرداً" غير قابل للتقسيم سوى على سبيل التمييز النظري والعلمي باللجوء إلى تصنيفات في التشريح أو الأنثروبولوجيا أو غيرها من المعارف التي تضع خانات أو هياكل تحدّد بها دلالة الإنسان من وجهة نظر طبيعية أو ثقافية. يتحدّث دومون عن «تَفرُّدية» (*singularism*) يتميّز بها الفرد عن غيره ليس فقط في الخِلقة والخُلُق، أي في الطبع والسلوك، بل وأيضاً في أدنى خاطر أو تدبير، فهي له بمثابة "البصمة" التي تختلف من شخص إلى آخر.

لا يمكن إنكار دور المجتمع والبيئة المحيطة في نحت طبائع الفرد، لأن هذه العلاقة تشكّل في جوهرها دلالة "البيلدونغ" التاريخية والنقدية، لكن يستقل الفرد أيضاً برؤية في الوجود ينمّي بها قدراته وملكاته لينفرد بتربية خصاله وتثقيف ذاته. فهو يتحرّك دائماً في إطار مسيَّج معيارياً، لكن يبتكر فسحة حرّة تتيح له مقاربة وضعيته الاجتماعية والوجودية بشكل مفتوح ومرن: «تقتضي "البيلدونغ" فردانية في الاختلاف، ويحتمل مفهوم الفردية كوحدة نادرة وغير منحصرة على الواجب في تثقيفها وتطويرها. بينما فردانية المساواة هي شكل بسيط يمكن تطبيقه على المستوى الخارجي لرفض كل كلانية في الحياة السياسية والاجتماعية، فإن فردانية الاختلاف تخص الشعور الداخلي للذات الورعة أو الذات المتكوّنة ثقافياً»[81]. فلا يتعلّق الأمر في نهاية المطاف بالعلاقة، الساكنة أو المتحوّلة، بين فرد ومجتمع، ولكن موقع هذا الفرد في المجتمع. إذا كان دومون في قراءته لرواية غوته يميّز بين نوعين من "الفردانية"، إحداهما "فردانية المساواة" وتخص "الإنسان الظاهري" إن

81 لوي دومون، **الإنسان المتكافئ**، المرجع نفسه، ص 238

صحّ التعبير، والأخرى "فردانية الاختلاف" وتخص "الإنسان الباطني"، فلأن المسألة تتبدّى في العلاقات المتقلّبة بين العمومي والخاص، علاقات متوازية تارةً ومتقاطعة تارةً أخرى، أي العلاقة بين الفرد كمواطن ينتمي إلى شعب ويخضع إلى أعرافه وقوانينه وتدبيره السياسي والاجتماعي، والفرد كمتنسّك إن صحّ التعبير، أو الفرد كشخص منغمس في حياة خاصة تفلت في بعض الأحيان من الوعي الجمعي القسري وينفرد بتهذيب ذاته بالتثقيف والمطالعة والتأمّل. لا يمكن إنكار هنا دور المذهب التقويّ (*Pietism*)، سليل الإصلاح البروتستانتي، الذي كان له دور لا يستهان به في تكوين الفرد الألماني.

إن المذهب التقويّ الذي أسّسه فيليب سبينر (1635-1705)، بحكم ميوله الإصلاحي والصوفي، كان يحبّذ الممارسات الروحية على المعارف المختزنة، إذ كان يدعو إلى تطوير الذات وتغذيتها بالورع والزهد، وهو في ذلك مذهب وريث عن المعلّم إكهرت، ولكنه اعتمد على مختلف التيّارات الروحية، بما في ذلك الكاثوليكية أو "الحسيدية" اليهودية. وكان وقعه على الجيل الرومانسي كبيراً، خصوصاً على كتابات شيلر وغوته. فلا عجب أن يكون غوته قد أدرج بعض خزائن هذا التراث الروحي قصد إبراز الجانب "الباطني" من الفردية في علاقتها المباشرة بذاتها، وهو ما سمّاه دومون على الصعيد السوسيولوجي والتاريخي "التفرّدية" أو "فردانية الاختلاف"، بأن يتميّز الفرد عن أغياره بالعناية بأغواره وتهذيب قرارة نفسه؛ فيما هو من وجهة نظر "فردانية المساواة" مواطن كغيره من المواطنين، ينتمي إلى مجتمع منتظم قانونياً وعُرفياً ويلتزم بواجبات وأعمال. لكن ألا تدل "فردانية الاختلاف" على نوع من النزوع الباطني الذي يهجر العالم ويعتزل المجتمع، وبالتالي تكون هذه الفكرة استعادة غير مباشرة لفلسفة ليبنتز حول الذرات الروحية أو "المونادات"؟ ثمّ أيّة منّة يجنيها الفرد بالغوص في أعماقه الذاتية إذا كانت "البيلدونغ" تشير أساساً إلى التفاعل بين الفرد والمحيط؟ ألا يُعتبر هذا الفرار من العالم نحو الأغوار الذاتية هو فرار من الأنوار العالمية؟ طبعاً لم يقدّم غوته شخصية مايستر على أنها شخصية عرفانية منقطعة عن العالم ومنغمسة في الزهد والتقوى. هذه الفكرة هي فقط صورة المشهد وليست مضمونه، لأن غوته استفاد من "البيلدونغ" الألمانية عموماً، في أشكالها الطبيعية والروحية، ليقدّم مفهومه الخاص عن "البيلدونغ" عبر شخصيته الروائية أو المسرحية. لم يكن غرضه أن يمنح للبيلدونغ قيمة باطنية، بقدر ما كان همّه أي يُبرز أن "البيلدونغ" هي سيرورة في التكوين الذاتي، تتفاعل مع البيئة المحيطة والإرادات الموازية،

تأخذ من المجتمع عناصره الثقافية والتاريخية لتشكّل رؤية خاصة ينفرد بها الفرد ويحيك بتلك العناصر "شبكة" من التصوّرات والممارسات لا تقل خصوبة عن بيت العنكبوت، بحكم أن هذه الحشرة تستخرج عناصر بيتها من بطنها، تماماً مثلما يقتبس الفرد عناصر تكوينه الثقافي من باطنه بالإضافة إلى ما تعلّمه من تفاعله بالعالم الذي ينتمي إليه.

## 3- هيغل والفكر الثاقف

أخذ هيغل "البيلدونغ" كمقولة فلسفية تدعّم بشكل بارز نسقه النظري. وحول المقولة يكتب ميخائيل أنوود: «لم تكن كلمة (*Bildung*) في فترة مبكّرة تدل إلا على التكوين الفيزيقي للكائن فحسب. غير أن موزر في القرن الثامن عشر أعطاها معنى "التربية والتهذيب والثقافة" كعملية ونتيجة في آن معاً»[82]. ويعتمد هيغل على هذا التاريخ الطبيعي ليجعل من الثقافة التضاد، أي كاغتراب عن النشأة الطبيعية للكائن البشري، ثم تصالح وانسجام. لجأ هيغل قبل كل شيء إلى التصوّر الطبيعي ليأخذ بمفهوم "النسق العضوي" الذي تكمن غايته في ذاته لأنه ينتظم حسب قوانين سارية المفعول في نظامه بالذات. فهو يتميّز بالاستقلال الذاتي وبما يمكن تسميته "الاستدارة الذاتية" وأقصد بها الانعكاس على الذات كمرحلة مبدئية للتدليل على الوعي الذاتي. معلوم أن هيغل يأخذ هذا النسق بدلالته "العضوية" كمنظومة متناسقة، وأيضاً بدلالته "الحيوية" كمنظومة دينامية تفيد التنوّع. وتسير هذه الفكرة تبعاً للجدل الذي وضع هيغل قواعده النظرية والفلسفية. فهو يعتبر "البيلدونغ" «بما هي تخارج الكينونة الطبيعية. وعليه فإن ما به يكون للفرد هاهنا صلاح وحقيق إنما هو الثقافة. فطبيعته الأصلية وجوهره الصادقان إنما هما الروح الذي لاغتراب الكينونة الطبيعية»[83]. تأتي "البيلدونغ" كصيرورة في الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة ولكن بالأدوات النظرية نفسها، أي قدرة الكائن على التشكّل الحيوي بالعناصر الطبيعية المحايثة، وقدرة الفرد على التشكيل الذاتي بالعناصر التربوية والفكرية التي تشرّب بها: «وهذه الفردية تثقّف ذاتها حتى تبلغ ما هي في ذاتها [...] وعلى قدر ما تتزيّد

82 ميخائيل أنوود، **معجم مصطلحات هيجل**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 139

83 هيغل، **فينومينولوجيا الروح**، ترجمة ناجي العونلي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2006، ص 518

تكويناً وثقافةً، يكون لها حقيق وقدرة»[84]. وعندما يتملّك الفرد قــواه الطبيعيــة فإنــه "يتروحن" إذا صحّ التعبير، ولا يصير روحاً سوى إذا تجاوز الذاتية واتّصل بالغيرية التي هي علة ذاته.

الغرض من ذلك هو إنقاذ الثقافة من الأنانية التي يمكن أن تسقط فيها أو أيضــاً مــا كان يسمّيه «الانحراف الثقافي» (*Verbildung*)، بأن تتفوّق الوسائل على الغايات، بــل تصبح الوسائل هي الغايات مما ينجرّ عنه السيطرة والطغيان. ونعرف أن تحذيرات هيغــل كانت محقّة بالمقارنة مع ما عاينه العالم في الحروب العالمية في القرن العشرين بانهيار الثقافة وتطويع السياسة إلى الأغراض الأنانية الضيّقة. وهذا يفسّر لماذا عمد هيغل إلى وضع الفكر الذاتي في علاقة بالفكر الموضوعي حتى لا يتيه في الذاتية المطلقة عن كل قيــد أو شــرط: «وسطوة الفرد إنما ترجع إلى كونه يجعل من نفسه طبق الجوهر، أعني أنه يتخارج علــى الهو الذي له، فيستوضع ذاته إذاً كأنها جوهر كائن وموضوعي. لذلك ثقافتــه وحقيقــه الخاص إنما هما تحقّق الجوهر ذاته»[85]. فقط بهذا الفكر الموضوعي الذي يندمج بروح العالم وروح الزمن يمكنه إنقاذ الفكر الذاتي من الانغلاق الذي يمكن أن يقع فيه. لكن ما يقصده هيغل بــ «الفكر الموضوعي»؟ ينبغي الرجوع إلى فكرة "الصورة" التي لا يمكنها أن تقوم بدون "مادة" تصوّرها أو "مضمون" يحتملها؛ ولا تنفك الصورة عن وعي يدركها؛ فــلا تنفصل بالتالي عن ذات تحدس هذه الصورة. وهذه الذات هي وحدة الكائن والفكــر، أو تبعاً لعبارة هيغل: «المعقول واقعي، والواقعي معقول»[86]. يتعلّق الأمر بتجليّــات الفكــر الذاتي عبر التشكيلات التاريخية في الفن والحق والسياسة والأخــلاق. وتســتقل هــذه التشكيلات المتعدّدة عن الذات الخالقة لها، أي أن المضامين الفكرية تنفرد بمنطق خــاص يشكّل ما يمكن تسميته مع كاسيرر «منطق الثقافة» كما سأعالج المسألة لاحقاً. فــالفكر الموضوعي هو التفاعل الذي يشكّله الفكر الذاتي عندما يربط العقل بالواقع، أي عنــدما تصبح الابتكارات الفكرية حقيقة ملموسة في شكل صنائع أو آثار، ومجموع هذه الآثــار

---

84 المرجع نفسه.

85 المرجع نفسه، ص 520

86 هيغل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بــيروت، دار التنــوير، ط3، 2007، ص 55؛ هيغل، **أصول فلسفة الحق**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، ط3، 2007، ص 86

تُخرج الذاتية عن انغماسها الذاتوي نحو الاتصال "التذاوتي" الذي يبتغي الاعتراف، أي نحو تحقيق الفكر الموضوعي الذي يتجسّد في التأسيسات البشرية كالعائلة والمدرسة والقانون والدولة وفي التشكيلات الروحية من ثقافة وفن ودين.

يجد الإنسان في الفكر الموضوعي طريقه نحو التحرّر من الذاتية الضيّقة بالتواصل بالغيرية الواسعة. ونمط العلاقة هي نظرية بقدر ما هي عملية. تتيح له الثقافة الخروج من ذاته والارتباط بغيره والكشف عن مواهبه وملكاته قصد تحقيقها وإنجازها والارتقاء بها نحو العالمية. في تعليقه على مسألة "البيلدونغ" عند هيغل، يكتب غادامير: «لقد رأى بأن الفلسفة "يكمن شرط وجودها في التكوين"؛ ويمكننا إضافة أن الأمر كذلك مع علوم الفكر لأن كينونة الفكر ترتبط في جوهرها بفكرة التكوين»[87]. يوسّع غادامير سؤال الفلسفة كتكوين فكري نحو العلوم الإنسانية كتشكيل ثقافي، لأن جوهر الفلسفة وعلوم الفكر عموماً هو التكوين بالانفصال عن البداهة الطبيعية نحو البواده الزمنية التي تقتضي التشكيل التدريجي في التاريخ بترقية المراحل الزمنية نحو الاكتمال في الفكرة والوحدة في الجدل. لأن الغرض من التكوين أن تجتمع الأشياء المتفرّقة أو تتوحّد الأجزاء المنفصلة في منظومة روحية متعالية حيث كل جزء هو فرع من "الكل" ويعكس وحدة هذا الكل كما تعكس كل شظيّة مرآوية الشمس الواحدة. إن الغرض الأسمى هو العالمية فيما وراء الخصوصيات المتناثرة: «إن الطبيعة الكلية للثقافة الإنسانية هي التي تنصّب نفسها كائناً ثقافياً كلياً [...] فالثقافة في ارتقائها نحو الكلي تكون مهمة إنسانية. فهي تتطلّب تضحية بالوجود الجزئي لصالح الكلي»[88]. أقترح الترجمة التالية: «إن من خاصية التكوين عند الإنسان أن يجعل هذا الأخير من نفسه كائناً روحياً كلياً [...] فالتكوين كارتقاء نحو العالمية هو مهمّة تفرض نفسها على الإنسان، فهو يقتضي التضحية بالخصوصية لصالح العالمية». إن الغرض من التكوين أن يتجرّد الإنسان عن طبيعته الفظة ليتمفصل بالحياة الروحية أي الارتقاء نحو الثقافة كلحظة عالمية. فهو إذ يُشكّل العالم المحيط به فإنه يتشكّل به؛ وبالتالي فإن العالمية التي يروم إليها توجّه الخصوصية الفردية التي ينعطف عليها. ويجد عناصر هذا الارتقاء في محيطه المباشر أي في أحضان أهله ولغة قومه ومؤسسات مجتمعه. هناك "معطى" تراثي وتاريخي يعيد تشكيله ليتشكّل به. فهو لا ينفك عنه لأنه سليل

87 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع نفسه، ص 60 (ترجمتي معدّلة عن الترجمة العربية السالفة).
88 المرجع نفسه، ص 61

مساره التاريخي وتجسيده العملي: «وهكذا فكل فرد مرتبط دائماً بعملية الثقافة، وبالمضيّ إلى ما وراء طبيعته، بقدر ما يكون العالم الذي ينشأ فيه عالماً متشكلاً إنسانياً من خلال اللغة والعرف»[89]. مفاد هذا التعبير أن "البيلدونغ" تتميّز بالمجاوزة والاحتفاظ في الوقت نفسه، بمعنى "الاحتفاظ" بعناصر برّانية آتية من العالم أو جوّانية نابعة من التراث و"مجاوزة" هذه العناصر بالتأليف بينها في وحدة لا تنفك عن التطوّر والارتقاء.

نعرف بأن فكرة الاحتفاظ بالشيء ومجاوزته في الوقت نفسه لها مقولة انفرد هيغل بنحتها والاشتغال عليها وهي الفعل (*aufheben*) والاسم (*Aufhebung*). هذه المقولة هي الأخرى من عداد المتعذّر ترجمته: «للأوفيبن في اللغة الألمانية المعنى المزدوج الذي يدل في الوقت نفسه على الاحتفاظ (*aufbewahren*) والصيانة (*erhalten*)، وعلى الإيقاف (*aufhören lassen*) ووضع حدّ أو نهاية (*ein Ende machen*). ينطوي الاحتفاظ في ذاته على نوع من السلب، وأن هناك شيئاً تمّ قلع أو إلغاء وجوده المباشر، ومن هنا وجود مفتوح على أفعال تُمارَس عليه من الخارج قصد صيانته. وعليه ثمّة شيء من قبيل "الأوفغيهوبن" (*aufgehoben*)، يُحتفَظ به ولم يفقد سوى من وجوده المباشر، ولم يتمّ بالأحرى (*darum*) إفناؤه أو إهلاكه (*vernichtet*)»[90]. لهذه الفكرة خاصية "الجدل" لأن الأمر يتعلق بالتوفيق بين العناصر المحافظة والعناصر المجدّدة في وحدة جامعة. لكن لا يمكن اختزال فكرة "الأوفبونغ" إلى مجرّد التوفيق بين نقيضين في حدّ ثالث يتجاوزهما. تشتمل هذه الفكرة على قوى السابق التي تشتغل بشكل متواري في قوى اللاحق. بهذا المعنى يحتفظ الكائن الحي بالعناصر الطبيعية التي تشكّل منها ويتجاوزها بعناصر جديدة لكن دون إفنائها تماماً. يمكن الحديث عن "الإدماج"، أي أنه يُدمج عناصر جديدة إلى عناصر محتفظة دون التوصّل إلى معرفة الجديد من القديم لأن القوى المشكّلة للكائن الحي وللكائن التاريخي عموماً تتعاضد في تناقضها بالذات، ويكون اختلافها هو علة صيرورتها. والشأن نفسه ينطبق على "البيلدونغ" كمقولة ثقافية من حيث أن قوى الماضي أو قوى التراث تشكّل الفرد الذي يحيا في ثناياها وتكون له بمثابة "الثقاف" في تقويمه وتطبيعه بعناصرها التصوّرية، ولكن يعود الفرد ليقوم بأقلمة هذه القوى حسب حاجاته وسياقاته الحاضرة:

---

89 المرجع نفسه، ص 63

90 هيغل، **علم المنطق**، الجزء الأوّل: المنطق الموضوعي، الكتاب الأول، القسم الأول)، ترجمة بيير لاباريير، باريس، فلاماريون، ص 81

«وبناء على ذلك، من الواضح أن ما يشكّل ماهية الثقافة [التكوين] ليس الاغتراب بحد ذاته، بل العودة إلى الذات التي تفترض سلفاً الاغتراب من دون أدنى ريب»[91].

لا يمكن فهم "البيلدونغ" أي التكوين الثقافي سوى بالطابع المزدوج لخاصية الكائن الذي يحتفظ بما ورثه عن الماضي الطبيعي أو الثقافي (الاغتراب) وفي الوقت نفسه بمجاوزة هذا الاحتفاظ بابتكار وسائل جديدة في التأقلم والارتقاء (التحرّر). يتواجد الكائن في "إحاطة" طبيعية أو ثقافية تمدّه بالعناصر التي يتغذّى منها لتقوية هيكله الجسدي أو لتعزيز رأسماله الرمزي، وفي كلتا الحالتين يتعلق الأمر بالتحرّك في إطار حصري وقسري لا مناص منه: «لا ينبغي فهم التكوين [الثقافة] كمجرّد عملية تُحقّق ارتقاء الفكر نحو الكلي بالولوج فيه، لأن التكوين هو أيضاً الوسط أو العنصر الذي يتحرّك فيه من يلج إليه»[92]. لفهم هذه الفكرة يمكن المقارنة بين صيغتين: 1- الانتقال من نقطة (أ) إلى نقطة (ب)، أي أن الكائن ينتقل من وضعية إلى أخرى، يغادر حالة ويهدف إلى بلوغ حالة أخرى هي في الخارج عنه؛ 2- الانتقال من النقطة (أ) إلى النقطة (ب) في الوضعية ذاتها، داخل وسط معيّن. وفي هذه الحالة لا يغادر الكائن الوضعية التي يتواجد فيها، بل يرتقي بها إليها. وفي هذه الصيغة الثانية يتحقّق "الأوفبونغ" بأن يحتفظ الإنسان بعناصر المحيط ويتجاوزها بالارتقاء الروحي الذي يبتغيه. فهو يتجاوز الخصوصية بالاحتفاظ بها في جسده وتصوّره وتاريخه نحو العالمية التي تقتلعه عن محيطه دون أن تلغي العناصر التي يحملها في ذاته. ربما في الثقافة العملية يجد الإنسان علة تحرّره؛ لأن الثقافة العملية تربطه بالعالم وبغيره عبر الجهد الذي يبذله والعمل الذي يؤدّيه والذي ينتج عنه صنائع يداولها بين الناس الذين يتفاعل معهم، بينما الثقافة النظرية تربطه بذاته، أي بقدرته الذهنية في استيعاب الأفكار وتحصيل المعارف، وتجعله بالتالي أسير الكوامن الذاتية. لا يغادر هذه الأغوار ولا ينقلع عن الاغتراب سوى عندما يرتبط بالأغيار؛ ويُبرز قيمته العملية في ما ينتجه من ذخائر الروح وروائع العمل تتجسّد في الفن والدين والسياسة وتستقل عنه، أي أنها تنتقل من الفكر الذاتي المحصور إلى الفكر الموضوعي الشامل.

لإنضاج فكرة هيغل حول "البيلدونغ" يلجأ غادامير إلى العالم هيرمان هيلمهوتز (1821-1894) قصد تبيان أن ثمرات "البيلدونغ" هي ذوقية أكثر منها تخمينية بإعادة

91 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع نفسه، ص 63

92 المرجع نفسه (ترجمتي معدّلة عن الترجمة العربية).

طرح مقولة "الكياسة" (*tact*) على بساط النقاش الفلسفي. لا يمكن إرجاع الإدراك المعرفي إلى مجرّد أجهزة نظرية وواعية، بل هناك قنوات محاذية وشبه واعية لها دور لا يستهان به ليس فقط في تحصيل المعارف وإنما أيضاً في تشكيل الذوق لدى الذات العارفة، لأن "البيلدونغ" كما سنرى مع هومبولت ليست مجرّد معرفة يمكن اقتناؤها والتخصُّص فيها، بل هي تتعدّى ذلك نحو التكوين الذاتي بطرائق تحصيل المعارف وتشكيل التصوّر. والمثال البارز الذي يورده غادامير في هذا الشأن هو "الذاكرة" التي تقع بين المعرفة والذوق وتشتمل على خصائص "الأوفبونغ" بين استحضار ونسيان ودمج العناصر الماضية بالمعطيات الحاضرة: «لا تُفهَم الذاكرة فهماً حقاً إذا ما اعتُبرت مجرّد موهبة عامة أو قدرة عقلية. فالحفظ والنسيان والتذكّر أشياء تعود إلى التشكّل التاريخي للإنسان، وهي نفسها جزء من تاريخه وثقافته»[93]. الذاكرة هي عملية في الاشتغال على الصور بإعادة تشكيلها وقولبتها؛ ولا تخص فقط نفسية الإنسان وإنما جانبه الإدراكي الواسع. كما أنها لا تنحصر على الفرد في خصوصيته، بل تتعدّى ذلك نحو المجتمع في ذاكرته التاريخية والوطنية؛ ونعرف أن ثقافة "البيلدونغ" عند المفكّرين الألمان كانت في الغالب ذات صبغة قومية خصوصاً عند يوهان هردر. فالذاكرة هي فن تشكيل القدرات الذهنية لدى الفرد والملاحم الماضية لدى المجتمع، وتتمتّع بقوة تكوينية هائلة لأنها ترتبط أكثر بالطبع والسليقة منه بالمعرفة والدراية. والذاكرة ليست مجرّد استحضار الصور، جميلة كانت أو مؤلمة، ترسم رفعة الحضارة أو العكس وجع الصراع، وإنما تحمل في ثناياها النسيان تبعاً "للأوفبونغ" الهيغلي الذي يميّز كل حقيقة وجودية أو كائن بشري. والنسيان ليس مجرّد فراغ أو نقصان بل هو إمكانية الذاكرة ذاتها، الفسحة التي تتيح للإنسان ترتيب الزمن و لمّ الشتات وتنسيق مقاطع من تاريخه المنسي لتشكيل وحدة منسجمة تنسجم على إثرها ذاته وحياته في رمّتها.

والكياسة أو الذوق عند هيلمهوتز له أيضاً خصائص "البيلدونغ" في التواجد بين المعرفة العقلية والمعرفة الحسية، لأنه ليس مجرّد إدراك حسي فظ وليس مجرّد كمية من المعارف المحتفظ بها في الذهن. يبقى هذا الذوق متوارياً في كل معرفة، ويوجّه بشكل ضمني سلوكيات الفاعل ومقاصده. فهو يعادل ما سمّاه لاحقاً بيير بورديو[94] "الهبتوس" أو

---

93 المرجع نفسه، ص 65

94 بيير بورديو، **موجبات عملية: حول نظرية الفعل**، باريس، سوي، 1994، ص 45

العُرف كحس عملي محايث للممارسات الاجتماعية؛ أو ما اصطلح عليه مايكل بولاني[95] إسم "المعرفة الضمنية" كمعرفة عادية وذوقية تُضاف إلى المعرفة المتخصّصة والعقلية الـتي يتداولها المجتمع العلمي: «الذوق الذي يؤدّي وظيفة في علوم الفكر لا يمكن اختزالـه إلى مجرّد شعور أو لاوعي؛ بل هو في الوقت نفسه نمط في المعرفة ونمط في الوجود. ما يسمّيه هيلمهوتز الذوق يشتمل على التكوين الثقافي وهو مسألة تشكيل جمـالي وتـاريخي»[96]. يضع غادامير الإبهام على علة المسألة وهي أن "البيلدونغ" تشتمل على "نمط المعرفة" و"نمط الوجود" حيث أن الذوق والذاكرة والعُرف هي بعض أدواتهـا الجماليـة والتاريخيـة. لا عجب في ذلك ما دامت الثقافة لا تُقاس بالمعارف الكثيرة الممكن تخزينها ولكـن بهـذه المعارف الممكن تصريفها إلى وضعيات وجودية ورؤى ذوقية. ولا يمكن تصريف رأسمـال معرفي إلى صفقات وجودية سوى بحضور الغيرية أمام الذاتية كشرط ضروري وكـافي في التكوين الثقافي: «وهذا ما نؤكّده على خطى هيغل كخاصية عامة للتشـكيل: انفتـاح الذات على الآخر بوجهات نظر أكثر شمولاً»[97]. تقتضي "البيلدونغ" المسافة مع الـذات لأن الغرض هو أن تتغيّر الذات بالتشكيل الذي تجريه على نفسها، بأن تصبح غـير مـا كانت عليه، بأن تضحى "أخرى" في غيريتها المستمرّة وبحضور غيرية أخـرى مقابلـة أو محاذية لها. يتعلق الأمر بتوسيع الآفاق وباكتساب حس عالمي ومشترك تخرج بموجبه الذات عن ذاتها وترتبط بغيرية العالم بقدر ما تُبرز غيريتها في المراحل التي تتشكّل فيهـا ثقافيـاً وتتكوّن جمالياً وتاريخياً.

### 4- هومبولت: الثقافة اللغوية واللقافة الفكرية

تتبدّى "البيلدونغ" كمسار الإنسان نحو الاكتمال المعرفي والأخلاقي، ولكـن لـيس بالامتلاك الكمي لمصادر المعرفة ولكن بالامتلاء الرمزي لمصادر المعنى. فهي تأويلية أكثـر منها إبستمولوجية لأنها تخص طريقة تشكيل المعنى وليس فقط كسب المبنى مـن أنظمـة معرفية وهياكل موضوعية. تقع "البيلدونغ" في الفاصل الحاسم بين "التعدُّد" في التشكيلات

95 مايكل بولاني، **المعرفة الذاتية: نحو فلسفة نقدية بعدية**، شيكاغو، منشورات جامعة شيكاغو، 1974.

96 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع نفسه، ص 66

97 المرجع نفسه، ص 67

الثقافية و"التوحُّد" في الرؤية الفلسفية وهي مسألة عالجها كاسيرر بإسهاب وسأعود إلى ذلك لاحقاً لما تتميّز به نظريته في الثقافة من معضلة التوفيق بين الشتات المعرفي والثقافي وإيجاد مبدأ جامع فيما وراء القضايا الفكرية المبعثرة والأقاليم النظرية الموزّعة. تقع "البيلدونغ" في المنعطف الكائن بين الرؤية الفردية والرؤية الكونية، بين التكوين الذاتي والنزوع الجماعي كما ألحتُ مع مفهوم يوهان غوته للبيلدونغ. فهي تعبّر عن نمط العلاقة بالذات وبالآخر، العلاقة بالذات قوامها "التفكير"، والعلاقة بالآخر دليلها "التواصل" أي اللغة. لهذا السبب يعتبر هومبولت أن اللغة هي حاملة لرؤية حول العالم كما سأتوقف عند ذلك لاحقاً، ولا تنفك اللغة عن الفكر لأنها حامل التفكير الذاتي في قرارة كل فرد، ويتم استخراج هذا التفكير باللغة، أي بالكلام والتعبير وإيصاله إلى الغير. اللغة هي عضو المنطوق الداخلي حسب أغسطين، تقوم بتحويله إلى منطوق خارجي عبر الكلام. فهي لا تكشف فقط عن حروف مكتوبة أو كلمات منطوقة، لكن تكشف أيضاً عن الكائن الكامن في قرارة كل ذات في سبيلها نحو تشكيل حياتها وبناء مصيرها. إنها «العضو المشكّل للفكر»[98]. اللغة كعضو ناطق ليست مجرّد أداة الفكر، بل هي الفكر نفسه في نشاطه الدؤوب (*Geistesarbeit*). والحديث عن عمل الفكر أو نشاط الروح يدل لا محالة على نمط التشكيل الثقافي، لأن اللغة ليست مجرّد أداة في التعبير، بل هي وسيلة في التكوين، آلة في التشكيل، طريقة في التفعيل، أي نمط في التأويل. وبالتالي لا ينفك عمل اللغة عن نشاط الفكر ولا ينقطع نشاط الفكر عن التكوين الذاتي، أي "البيلدونغ".

تتبدّى اللغة كهمزة وصل بين الذات والعالم، لأن التعبير عن الانفعالات والعواطف والخواطر يجد سبيله نحو العالم عبر التواصل بالغير. ولا يكتسب هذا الانتقال قيمة "معرفية" فقط، فلا ينحصر في الطريقة التي تدرك بها الذات المحيط الذي تتحرّك فيه، وإنما له قيمة "تكوينية" لأنه يتيح للذات بأن تتشكّل وتكمّل ما نقص منها بالعناصر التربوية والثقافية المحاذية لها. لهذا السبب يولي هومبولت «انتباها كبيراً للوسط الطبيعي وللروابط التي يقيمها الإنسان بهذا الوسط. ينعت هومبولت خصلتين من خصال الفكر البشري وهما "العفوية" و"القابلية" واللتين تتدخّلان معاً في العلاقة التي يقيمها الفكر البشري مع

98 نقلاً عن إليان رسكوباس، «البيلدونغ ودلالة اللغة: ويليام هومبولت»، مجلة «**الأدب**»، عدد 82، 1992، ص 51

العالم»[99]. تكمن "العفوية" في قدرة الإنسان على استيعاب المحيط الذي يحيا فيه والاستفادة من عناصره الطبيعية والثقافية لتكوين ذاته وتهذيب سلوكياته؛ وتتجلّى "القابلية" في قدرته على تحويل هذا المحيط بمجرّد أن يكمّل ذاته بعناصره، فيعود لتحويله بعدما تحوّل به. فالعلاقة كما نرى هي "لادونية" ووثيقة من حيث التأثير والتأثّر بين الإنسان والعالم. لا تكمن المسألة فقط في القيمة المعرفية من حيث الإدراك والتصوّر، بل هي تتعدّى ذلك نحو التشكيل والتصوير عبر العلاقة العفوية التي يقيمها الإنسان بمحيطه والقابلية للاكتمال بعناصر هذا المحيط لتغييره والارتقاء به إلى أشكال إنسانية وجمالية أخرى. وتأتي اللغة في صُلب هذا التغيير ليس فقط كأداة في التعبير وإنما كآلة في التشكيل، وأقصد على وجه الخصوص طريقة في التأويل بتفعيل الآلة اللغوية في التكوين الثقافي. بهذا المعنى تتجلّى "البيلدونغ" كاستعداد فردي من أجل اكتمال أخلاقي وتربوي. فهي لا تنحصر في المعرفة بالكسب الكمي لدقائق الأمور والتبحّر النظري، وإنما تتعدّى ذلك نحو التكوين بالتحويل الكيفي لعناصر المحيط إلى أساليب وتقنيات في صناعة الذات، فهي «نمط التفكير والشعور الخاص بالإنسان»[100]. فالمسألة تتعدّى العلاقة الإدراكية نحو العلاقة الذوقية والشعورية، نحو التشكيل الذاتي بأدوات العالم وعناصر المحيط.

يبدو أن فكرة هومبولت تتجاوز الابستمولوجيا نحو الهيرمينوطيقا، فهي تتعدّى شروط المعرفة بالمعنى الذي طرحه كانط نحو شروط تشكيل المعنى ونمط إضفاء الدلالة على العالم. كما أنها تتجاوز الصراع المصطنع بين النظري والعملي، لأن "البيلدونغ" تجمع بين النظري والعملي من خلال استثمار العقل في الممارسة أو تحويل الأطر الذهنية إلى حقول أدائية كما تنمّ عنها التجارب والخبرات والمهارات في كل صناعة أو تقنية. واللغة التي خصّص لها هومبولت دراسات معمّقة هي أيضاً عبارة عن ثقافة ذهنية وبراعة عملية لأنها لا تكتفي بالكشف عن خبايا الفكر في حروف مكتوبة أو أصوات منطوقة ولكن تعكس نشاط الفكر أو عمل الذهن في تواصله بالعالم الخارجي وارتباطه بالمحيط المباشر. فهي الجامعة بين حدّين يبدو أنهما متناقضان وعنيت بهما اللفظ والمعنى وبشكل موسّع الموضوعي والذاتي. ومعنى ذلك أن اللغة هي "الوصل/الفصل" بين هذين الحدّين لأن

---

99 آن-ماري شابرول-سيرتيني، **رؤية العالم لدى ويليام هومبولت: تاريخ مفهوم ألسني**، ليون، منشورات المدرسة العادية العليا، 2007، ص 22

100 نقلاً عن إليان رسكوباس، المرجع نفسه، ص 53

دلالتها تتوقف على العلاقة بينهما. ونعرف أن في اللسان العربي، اللغة هي أيضاً الوصل/الفصل بين شيء مادي ومحسوس وهو اللفظ أو الصوت وشيء ذهني ومهموس وهو الدلالة أو التصوّر: «حدّ اللغة كل لفظ وُضع لمعنى»[101]. وهذه الازدواجية اللغوية بين لفظ ومعنى دفعت هومبولت لأن يرى في اللغة كمنظومة عضوية مزدوجة الوظيفة: وظيفة "التعيين" بالتدليل على الأشياء والتصوّرات؛ وظيفة "الربط" بالجمع بين الحروف والأصوات للحصول على مفردة مفهومة وبالجمع بين المفردات لتشكيل جملة مفيدة وبالجمع بين الجمل لتشكيل نص مقروء. تأتي هذه العمليات من قدرة الذهن على تشكيل تصوّر حول العالم الذي يتحرّك فيه ويتواصل به. فهو يعقد معه علاقة تصويرية أو تشكيلية بالأنسجة النصية والحبائك الخيالية. ليست اللغة وصفاً للعالم فحسب، بل هي أيضاً بناء لهذا العالم وبناء للإنسان الذي ينتمي إلى هذا العالم.

تتجلّى اللغة كبنية تتشابك فيها العناصر التعبيرية وكوظيفة في دفع هذه العناصر نحو التعيين. فهي تعيّن شيئاً في العالم الخارجي وتربط الذات بهذا العالم ربطاً حيوياً وليس فقط ربطاً ميكانيكياً. لهذا السبب يعتبر هومبولت أن «اللغة والحياة هما مفهومان لا ينفكان عن بعضهما»[102]. اللغة هي كائن حي، تتطوّر مع العالم وتساهم أيضاً في تطوير هذا العالم، فهي نشاط لا ينضب وسيرورة لا تتوقف، تتغذّى من السياقات المختلفة وتغذّي المستويات المتباينة. بهذه الفكرة يستبعد هومبولت أن تكون اللغة مجرّد "أداة" جافة في التعبير، بل هي "أداء" حي في التدليل وفي التأثير على الواقع. إذا أردنا تغيير العالم حسب المفهوم الماركسي، فإن هذا التغيير يمرّ عبر اللغة التي تؤثّر في العالم. عندما تتغيّر اللغة في بنيتها وعمليتها، في مادتها ودلالتها، فإنها تساهم في تغيير العالم الذي تعيّنه وتشير إليه. فلا تأتي الحركة ولا يتم الفعل سوى بلغة حية وناطقة، أي بفكر فاعل وديناميكي. وينعكس هذا النشاط اللغوي والفكري على الذات التي تعقد مع المحيط علاقة تشكيل دلالي ورمزي وليس فقط علاقة تواصل ميكانيكي. تتشكّل الذات بقدر ما تقوم بتشكيل العالم، نظرياً ورمزياً، وهنا تبدو الدلالة القوية لمقولة "البيلدونغ". كان هومبولت يريد من هذه "البيلدونغ" أن تعكس "فردية" الإنسان دون أن تكون "فردانية" منزوية ومعزولة عن العالم، لأن نقل مركز الثقل من التصوّر اللاهوتي إلى التصوّر الإنساني من جهة، ومن العالم

101 السيوطي، **المزهر في علوم اللغة**، المرجع نفسه، ص 8
102 نقلاً عن إليان رسكوباس، المرجع نفسه، ص 57

إلى الذات من جهة أخرى، يقتضي الالتفاف حول هذا المركز العضوي والحيوي الفريد في تاريخ العالم الطبيعي وهو "الإنسان": «الثقافة هي المعطى للإنسان بوصفه عالماً؛ إنها مجموعة من الظواهر المتعددة التي تشكّل البشرية. فالبيلدونغ هي ارتفاع الإنسان إلى الإنساني في إطار الإنسانية جمعاء»[103]. ثم ينقّح هومبولت مبحثه ليبيّن أن "البيلدونغ" لا تُختزل إلى التراكم الكمي للمعارف وتقسيمها إلى تخصصات وبعثرتها في نماذج ومناهج كما اشتهر ذلك مع الأنوار، الفرنسية خصوصاً مع مشروع الأنسيكلوبيديا عند ديدرو ودالمبير. صحيح أن الأنوار أضفت على الإنسان وحدة المعرفة من خلال وحدة مصادر المعرفة والمتمثّلة في الإدراك العقلي بلمّ شتات الإدراك الحسي، لكن هذه الصيغة "الإدراكية" لا تكفي لوحدها لإرساء القواعد الأولية في الثقافة. لا بدّ من عامل آخر حصره مثلاً هيلمهوتز في "الذوق" كبعد جمالي يتعدّى الإدراك العقلي لموضوع المعرفة كما رأينا سالفاً.

المراد بذلك أن ما يدركه الإنسان من موضوعات الطبيعة ليس مجرّد حدس أو تخمين وإنما هو أيضاً تشكيل. فلا يتلقى الإنسان معطيات العالم بمجرّد الانطباع الحسي أو العقلي، بل يساهم في بناء هذا العالم وتشكيل ذاته وُفق مقتضيات هذا العالم، أي تبعاً لما يمليه عليه محيطه الطبيعي والاجتماعي. قد يطرأ توتّر بين الحالة التي هي عليها العالم والحالة التي هو عليها الإنسان، لكن من خاصية "البيلدونغ" أن تجد توازناً بين نظامين مختلفين في الطبيعة والوجهة: نظام العالم ونظام الإنسان: «كل هومبولت هو في هذا التوتّر بين القوى المتعارضة والتي اعتقد أنه وجدها متحقّقة بشكل متصالح في البيلدونغ»[104]. لتفادي التبعثر أمام الطابع اللانهائي لموضوعات العالم، فإن الإنسان يلجأ ربما إلى طبيعته الأصلية وهي «الاستدارة» بأن يشكّل حياته ونظام معرفته كـ «دائرة» تنعطف فيها البداية على النهاية ويمكنه من مركز حقيقته الأنثروبولوجية أن يراقب الأطراف الوجودية والحيوية ويسعى إلى تنظيمها: «فهو يشكّل (*bildet*) دائرة (*Kreis*) يمكنه أن يعانق الكل بلمح البصر انطلاقاً من كل نقطة»[105]. هذه الرؤية التوحيدية التي تعانق الكل هي أساس كل "بيلدونغ" بالمعنى الذي يطرحه هومبولت، لأن الحياة الإنسانية والثقافية هي أساساً وحدة

---

103 جون كيليان، «البيلدونغ والعقل عند هومبولت»، في: **العقل والثقافة**، المرجع نفسه، ص 216
104 المرجع نفسه، ص 208
105 نقلاً عن إليان رسكوباس، المرجع نفسه، ص 60

التصوّر والفعل، وحدة النظر والعمل. ولا يتوصّل الإنسان إلى تشكيل رؤيـة توحيديـة للتبعثر المعرفي المرتبط بموضوعات العالم سوى إذا قام بتنظيم هذا الشتات في نسق متكامل يربط بين الوحدات المتفرّقة ويعقل بينها إذا أخذتُ هنا "العقل" بمفهومه العربـي كعامل جامع يحجر التشتت والتيه. لأن الغرض من كل "بيلدونغ" أن يوفّق الإنسان بين شـرطه الذاتي والوجودي والضرورة الطبيعية أو الكونية التي يواجه عنفوانها، والغرض أيضاً هو أن يمنح للمعارف المتفرّقة صيغة جامعة تعبّر عن وحدة في المعنى. وتأتي هذه الوحدة بتنظـيم معطيات العالم المدرَكة في منظومة فكرية ذات غايات ذهنية وعملية. وعندما نتحدث عن منظومة أو نسق فإننا نستحضر دوماً تلك "الاستدارة" التي جُبل عليها الإنسـان والـتي تربطه بذاته في علاقة انعكاسية. فهو يشكّل صورة (*Bild*) عن العالم الذي ينتمـي إليـه ويرتقي فيه، وتحيله هذه الصورة إلى ذاته أي إلى الامكانيات الطبيعيـة والروحيـة الـتي يسخّرها في ارتقائه ونموّه، بمعنى توجيه الوحدة العضوية والحيوية والمعنوية نحو هدف أسمى ودلالة قصوى: «يلاحظ هومبولت أن ما ينقص للإجابة عن السؤال الجوهري للفلسـفة، مع ومنذ كانط: فهم معنى الحياة البشرية هو في حقيقته نظرية في البيلدونغ، أي النظريـة التي تجيب عن سؤال مصير الإنسان»[106].

إذا كان هومبولت يشدّد على الطابع "الانعكاسي" في ربط الإنسان بذاته عبر مـرآة العالم وتصويب هدف معيّن، ولعل هذه الفكرة هي آخر الفلسفات "المرآويـة" سـليلة الثقافة التمثّلية بالمعنى الذي قرأه ميشال فوكو[107] في التاريخ الحديث للفكر الغربـي، أو أيضاً ريتشارد رورتي[108] في تسطيره لتاريخ الفلسفة الغربية في طبيعتها الانعكاسية؛ فـلأن هومبولت، فيما وراء النقد الفلسفي المعاصر ولأنه من الواجب وضعه في سياقه التـاريخي والنظري، كان يبتغي استخلاص "الصورة" التي يشكّلها الإنسان حول ذاته و"التصـوّر" الذي يحمله حول العالم؛ واتّخذت هذه الفكرة مقولة «تصوّر العالم» (*Weltanschuung*) كما سأعود إلى ذلك في الفصل الموالي. يتعلّق الأمر بإيجاد وحدة عضوية وفكريـة بـين الإنسان والعالم والطريقة التي يتشكّل بها الإنسان بناءً على رؤيته للعالم والتي تشتمل على مجموعة من السلوكيات والتصوّرات الداخلة في تكوين فرديته الخاصة. وما ينطبق علـى

106 جون كيليان، «البيلدونغ والعقل عند هومبولت»، المرجع نفسه، ص 210
107 ميشال فوكو، **الكلمات والأشياء**، باريس، غاليمار، 1966.
108 ريتشارد رورتي، **الفلسفة ومرآة الطبيعة**، برينستن، منشورات جامعة برينستن، 1979.

العالم كمعطى طبيعي ووجودي ينطبق أيضاً على الاجتماع البشري كمعطى سياسي وقانوني. لهذا نراه مثلاً في «أفكار من أجل تحديد فعالية الدولة» (1791) يضع فاصلاً بين التكوين الذاتي ودور الدولة الذي ينحصر في ضمان الأمن للمواطنين. هذا النزوع الليبرالي عند هومبولت، في الفصل بين العام والخاص، من شأنه أن يمنح للإنسان المقوّمات النظرية والعملية في التكوين الذاتي بمعزل عن الإكراهات من أية سيادة كانت. بهذا المعنى هومبولت هو "استمرارية" للأنوار وفي الوقت نفسه "قطيعة" مع أفكارها، لأنه كان يسعى، من جهة، إلى عزل التكوين الذاتي والقيم الفردية عن كل سلطة قاهرة أو سيادة كاسحة بقطف ثمار العقل والاستعمال الحر والذكي للقدرات الذهنية والفكرية؛ ومن جهة أخرى، ذهب على غرار هردر عكس الطابع "العالمي" أو "الكوني" لفلسفة الأنوار بالتركيز على الثقافة الذاتية في تشكيل حكم مستقل وتربية الملكات الذاتية والذوقية، وهي خصال ترتبط بالخصوصية الثقافية، بل وبالحس القومي أيضاً.

على غرار هردر، يعتبر هومبولت أن الفلسفة هي في جوهرها نظرية في "البيلدونغ"، بمعنى الطريقة النظرية والعملية التي يتشكّل بها الإنسان ذهنياً وسلوكياً. ولا شك أن المثال الذي يلجأ إليه هومبولت في تبرير هذه الفكرة هو المثال الإغريقي كما رأينا بعض جوانبه مع "البايديا" عند فرنر ياغر؛ وكان هذا دأب معظم منظّري "البيلدونغ" في عصر الأنوار الذين جعلوا من التجربة الإغريقية "الثقاف" التاريخي والتربوي في تقويم التجربة الألمانية أو الغربية عموماً. ويتبدّى هذا في الأهمية التي كان هؤلاء المنظّرون يولونها للغة والتاريخ مع تفضيل بارز للثقافة الإغريقية على حساب الثقافة اللاتينية. لكن لماذا هذا الافتتان بالإغريق؟ ما الأمر الذي جعل الألمان يجعلون من الثقافة الإغريقية المثال الذي يُحتذى به؟ العلة في ذلك هي مزدوجة: فكرية ولغوية؛ 1- أمّا **العلّة الفكرية** فهي ميلاد الفلسفة كتفكير عقلي ونسقي في السياق الإغريقي وامتداد هذا الهمّ النظري والروحي إلى ألمانيا في فترة كانت تحتاج فيها إلى نماذج ثقافية تستند إليها لدرأ مخاطر التفتت وانهيار الهوية؛ 2- وأمّا **العلّة اللغوية** فهي الاهتمام المتنامي بتاريخ اللغة والفيلولوجيا حيث أن اللغة الألمانية هي مماثلة للغة الإغريقية من حيث التركيبة النحوية والمضامين النقدية، وميول الفكر الألماني نحو قراءة ودراسة النصوص الكلاسيكية، الأسطورية والدينية والفلسفية. إذا كان روّاد "البيلدونغ" يميلون إلى الثقافة الإغريقية العريقة فلأجل البحث عن القيم الفردية والذوقية في مواجهة القيم الجمعية والعالمية التي كانت الأنوار تبشّر بها وتبثّها. لم يكن

الفرد مغيّباً بقدر ما كان مجرّداً. كان الفرد حاضراً كصورة مثالية مقطوعة عن تربتها الواقعية، أي أن الفرد كان عبارة عن فكرة، فلسفية وإنسانية، طوباوية في جوهرها وأهدافها. لكن فلسفة "البيلدونغ" كانت تتوجّه إلى الفرد كإنسان واقعي، حامل لأفكار وذاكرة، يحمله جسد وبيئة، وينبغي بالتالي إيجاد الوسائل النظرية والتربوية في توجيه هذه الوحدة الذهنية والجسدية نحو تكوين مستمر وتشكيل لا ينضب: «إن الهدف الحقيقي للإنسان الذي يوجهّه العقل الثابت وليس النزوع المتغيّر هو التكوين الثقافي (*Bildung*)، إحدى القوى العليا والمتناسبة مع الكل»[109].

تلعب "البيلدونغ" دور الرابط بين الإنسان والبيئة التي يحيا فيها. فهي تهب للإنسان حرية التصرّف في بيئة تتميّز بالأحرى بالحتمية الطبيعية، لأن الإنسان هو امتداد للطبيعة التي صدر عنها ويستمدّ منها عناصر تشكيلاته المادية. لكن كونه سليل الطبيعة لا يجعل منه أسير هذه الطبيعة، لأنه يتميّز بالعقل والعقل هو الشرط الضروري لكل تحرّر من الحتمية الطبيعية وحرية في القرار والأداء. يجد الفرد ذخائر العقل في ذاته لتوجيه حياته ومصيره، بمعزل عن سلطة التراث من جهة كما أرادت الأنوار، وبمعزل عن تأثير البيئة. أو على غرار ما أقر به هيغل، لنقل أن الإنسان يستعمل عناصر التراث للاستقلال عن التراث بالعقل والاستعمال الوجيه للتفكير، مثلما يستعمل عناصر الطبيعة في مواجهة الطبيعة ذاتها في أوجهها المسعورة. هناك علاقة جدلية بين الإنسان والمحيط الذي يتحرّك في ثناياه، مما يجعل فلسفة "البيلدونغ" عبارة عن تنمية في الفردية الإنسانية بالعلاقات المركّبة والمتنوّعة مع العالم، وليس "فردانية" مطلقة ومغلقة على ذاتها. كان هومبولت قد استفاد من فلسفة ليبنتز حول "المونادات" أو "الذرات الروحية" في انفراد كل "مونادا" بالخصائص الذاتية. لكن هذه "الفردية المونادية" ليست دون أبواب أو نوافذ، بل لها تواصل بالعالم الخارجي كما بيّنتُ بعض جوانبها مع غوته. كان ليبنتز قد وضع هذا التواصل الممكن في ما اصطلح عليه إسم "الانسجام الأزلي"، لكن هومبولت يرفض هذه الميتافيزيقا المونادية ويبيّن أن الفردية ليست عُزلة مطلقة عن الشروط الموضوعية التي يحتملها العالم أو البيئة المحيطة أو التواصل الاجتماعي، بل هناك تفاعل بين الإرادة الذاتية وحالة العالم. لا مراء أن كل فردية تشكّل "وحدة" من الخصائص والوظائف (الوحدة الذهنية بالنسبة للإنسان، الوحدة

---

109 هومبولت، **الأعمال الفكرية**، الجزء الثالث، منشورات كوتا، دارمشتات، 1979، ص 106

الزمنية بالنسبة للعصور، الوحدة الفكرية بالنسبة للنصوص، إلخ)، بيْد أن هـذه الوحـدة ليست "ذرّة" مغلقة، بل هي "بذرة" لا تنفك عن النموّ والارتقاء في الأشكال والأطـوار. وأستعيد هنا الاستعارة النباتية التي شدّت انتباه روّاد "البيلدونغ" على غرار غوته وهـردر، والتي تُبرز كيف أن الارتقاء في الأحوال يقلع الفرد عن أغواره النفسـية نحـو أغيـاره الاجتماعية.

وفي هذا الارتحال من الهوية المغلقة إلى الغيرية المفتوحة لا يفقد الفرد من خصوصـيته أو وحدته النفسية والذهنية، بل يغذّي هذه الوحدة بما يجده في العالم الخارجي ويعزّزهـا بالعناصر التي يقتنيها من محيطه المباشر، الثقافي والتربوي والسياسي. فهو لا يندمج كليـة ولا يفقد من هويته مطلقاً، بل شأنه شأن "البصمة"، فريدة في نوعها من إنسان إلى آخر، ولها القدرة على ترك أثر أو علامة. يترك كل إنسان علامة في مساره الـذاتي ومصـيره الفردي ويقتني طاقة حركته من الملكات الداخلية التي يجنيها ومن القوى الخارجيـة الـتي يُحسن تصريفها واستعمالها. مفاد هذا القول أن هومبولت لا يمنح سلطة مطلقـة للعقـل كما كان الشأن في عصر الأنوار الذي عاينه بأتمّ معنى الكلمة، بل حاول أن يقدّم تفسيراً معتدلاً للإنسان يجمع بين العقل والحس، أي بإيجاد توازن بين الملكات الذهنية والقـوى الحيوية. الحساسية (*Sinnlichkeit*) هي ذات أهمية كبيرة مثلها مثل النظر العقلي، ويتجلّى دورها في إضفاء دلالة جمالية على الوجود فيما يمنح العقل دلالة نظرية وتصوّرية. يعـوّل هومبولت على الحساسية كطاقة دافعة، كمصدر حيوي، لأن الحياة هي التي تهب للإنسان القدرات الذهنية والإدراكية على الحركة والبناء والتشكيل، وخصوصاً تشكيل الـذات. يتعلّق الأمر بحرث الملكات وحصاد القوى يتجدّد بها "كائن" الإنسان ويؤسّس بها وحدة ذهنية وعضوية متينة. كان هومبولت حريصاً على التفاني في تكوين الذات إلى درجـة أن "البيلدونغ" تضحى عنده عبارة عن "فن" تشكيل الإنسان لذاته بقدراته الخالصة. لا علاقة لهذا التشكيل بالتعلّم كما بيّنتُ مراراً، ولا بتقلّد المناصب أو الوظـائف، إلى درجـة أن هومبولت نفسه تخلّى عن مهنة ناجحة في القضاء ليتفرّغ إلى تكـوين ذاتـه بـالقراءات والخلوات والأسفار[110]. كان هومبولت سليل أسرة نبيلة لها علاقة بـالحكم الملكـي في بروسيا. الميلاد في أسرة نبيلة ذات ثقافة واسعة وامتيازات فسيحة لم تجعل منـه شخصـاً سعيداً. فلم يكتف بما وهبه له مصيره العائلي ككل نبالة أو أرستقراطية تكتفي بالمظـاهر

110 لوي دومون، **الإنسان المتكافئ**، المرجع نفسه، ص 119

التي ولدت فيها وتربّت عليها، بل كان يميل إلى نمط بورجوازي في العيش عبر ضبط الذات، تربية الملكات، استقلالية في الحكم، تهذيب الحكمة والكلمة، بذل الساعد والمجهود، إلخ.

كغيره من كُتّاب الجيل الرومانسي، استغرق هومبولت في قراءة النصوص الكلاسيكية وافتتن بالنموذج الإغريقي كما بيّنتُ سابقاً. كان هومبولت يرى في هذا النموذج "الثقاف" العام والكوني لكل النماذج الثقافية والفكرية اللاحقة في التاريخ الغربي، ليس فقط من حيث البناء النظري (الفلسفي والعلمي) للعالم أو الوجود، ولكن أيضاً من حيث العطاء العملي في طريقة ترتيب الحياة وتهذيب الطبع وتدريب السليقة. إن الغرض من اللجوء إلى النموذج الإغريقي هو لإعادة إحياء الإنسانية بـ «أنسنة» الفضاء النظري والفكري الغربي و«علمنة» القيم التربوية الخاضعة منذ العصر الوسيط إلى "ثقاف" التقويم الديني والأسطوري. لقد كان الهم الرومانسي كما تبدّى عند هومبولت هو تأسيس لأنسنة جديدة تأخذ في الحسبان عناية الإنسان لذاته بتوجيهها تبعاً لقيم جديدة أتت بها الأنوار وعلى رأسها الاستقلالية في الحكم والاستعمال الوجيه للنظر العقلي: «إن مشروعه هو الإنسان التام، المتحقّق في كلية إمكانياته والذي يُحقّق في ذاته الدرجة القصوى التي تصبو إليها الإنسانية والتي تعي بأنها ليست شيئاً آخر سوى ما تشكّلت عليه سابقاً، ما تُشكّله الآن، وما تتشكّل عليه لاحقاً»[111]. إذا كانت "الأنثروبولوجيا" قد تفوّقت عند الإغريق على "الكوسمولوجيا" الممزوجة بالرؤى السحرية والأسطورية، فإن المبتغى الرومانسي هو التأسيس لأنثروبولوجيا جديدة يعود بها الإنسان إلى مركز القرار بعد أن أقصاه اللاهوت المسيحي لفترة طويلة عن شُغل هذه المكانة. لكن لم يكن المرمى عند هومبولت والجيل الرومانسي ككل هو خلق مركزية إنسانية تضاهي المركزية اللاهوتية، بل إعادة دفع الإنسان إلى الواجهة بعدما تمّ إقصاؤه إلى الخلف ككائن منفعل، مخلوق بالمشيئة: «إن المهمة القصوى لوجودنا هي الحصول على مضمون واسع لمفهوم الإنسانية في شخصيتنا خلال حياتنا وبعدها وذلك عبر أثار النشاط الحي التي نتركها خلفنا. لا يتحقّق هذا النشاط سوى بربط الأنا بالعالم عبر الفعل المتبادل الأكثر عموماً وحياةً وحريةً»[112]. يتعلق الأمر بترجمة الإنسانية الجامعة في شخص كل فرد

111 جون كيليان، **هومبولت واليونان: النموذج والتاريخ**، المرجع نفسه، ص 48

112 هومبولت، **الأعمال الفكرية**، المرجع نفسه، ص 283

وتجسيدها في حياته وبعد حياته أيضاً عبر الصنائع التي يورثها غيره أو الأثار التي يتركها للأجيال اللاحقة. ولا يتمّ هذا الفعل في الصناعة والابتكار سوى بالتفاعل مع العالم وتحويل قواه المبعثرة إلى أبنية مشيَّدة تخص المعرفة والتواصل والاجتماع البشري.

ترجمة الإنسانية في شخص كل فرد هي العبارة المعبّرة عن "البيلدونغ" كما فهمها هومبولت. ربما كان للثورة الفرنسية سنة 1789 دور في إيحاء هذه الفكرة عند الكاتب بحكم أن المبادئ التي قامت عليها هذه الثورة (الحرية، العقل، المساواة، إلخ) هي مبادئ "إنسانية" بامتياز وتعيد وضع الإنسان في صلب السيرورة التاريخية. لكن فيما كانت الثورة طوباوية في طريقة تعاملها مع "إنسانية الإنسان"، كان هومبولت حريصاً على الجانب المعياري الذي أخذ به كانط أيضاً في الواجب الأخلاقي ليُبيّن أن الإنسانية ليست مجرّد حُلم أو أمنية، بل هي ترجمة فعلية للأفكار إلى ممارسات والأنظمة النظرية إلى وقائع عملية. وهذا يفسّر لماذا عمد هومبولت إلى حصر دور الدولة في توفير الحماية للفرد كمواطن، وعلى عاتق الفرد تكوين ذاته كإنسان؛ فيما توجّهت الثورة الفرنسية إلى تعزيز الدولة وتعميمها تبعاً للنموذج "اليعقوبي" الذي أرسته الإيديولوجيا الجديدة. وجاء هذا النموذج مضاداً للحرية الفردية التي كانت تتغنّى بها الثورة. كان غرض هومبولت هو إخضاع السياسة إلى الثقافة أي إلى "البيلدونغ": "تثقيف السياسة" هو الأمر الجليّ والجليل الذي تبدّى عنده وكان له مغزى كبير بالمقارنة مع "تسييس الثقافة". وتجلّت هذه الطريقة في وضع السياسة في خدمة الثقافة مع إصلاح التعليم وتأسيس جامعة برلين سنة 1809 التي تردّد عليها كبار الفلاسفة والعلماء على غرار هيغل وفيخته (1762-1814) وماركس ولاحقاً أينشتاين وماكس بلانك. إصلاح التعليم وتأسيس الجامعة وغيرها من النشاطات التربوية هي كلها تعبير عن رغبة هومبولت في ترجمة السياسي إلى ثقافي وتجسيد فكرته حول "البيلدونغ" كهمزة وصل بين الفردي والجماعي أو بين الشخص والمجتمع. كان همّه أن يستبطن الفرد مبادئ الإنسانية وأن يكون في ذاته هذه الإنسانية الجامعة في حجم مصغَّر: «نراه يستنسخ مفهومه حول البيلدونغ: أن يجمع الفرد في ذاته الإنسانية الأكثر تنوّعاً ويعمّمها إلى درجة تتبدّى الفكرة في أشكالها الأكثر مثاليةً دون فصل الفردي عن الكوني أو الذاتي عن الموضوعي، حيث الكل يترابط ولا نعرف أين يبتدأ وأين ينتهي»[113].

113 لوي دومون، **الإنسان المتكافئ**، المرجع نفسه، ص 140

وبحكم المناصب التي تقلّدها في المملكة البروسية، فإن هومبولت عمد إلى ترجمة هذه "البيلدونغ" في البرامج التعليمية والمناهج التربوية مع مراعاة اتّجاهين يبدو أنهما متناقضان: العالمية والإنسانية اللتين دافعت عنهما الأنوار؛ الخصوصية الثقافية الألمانية التي دعا إليها هردر وأيضاً فيخته في خطابه الشهير «خطاب إلى الأمة الألمانية» (1808) في شكل محاضرات ألقاها في جامعة برلين. ويبدو أن فكرة "البيلدونغ" تنحو أكثر إلى الخصوصية منه إلى العالمية، لأنها تتّخذ من الفرد عتبة تشكّلها العملي والنظري، ومن المجتمع دعامة ازدهارها الاجتماعي والسياسي. لكن لا ينبغي الخلط بين "البيلدونغ" كثقافة في تشكيل الذات وتربيتها و"التعليم" الذي ترعاه الدولة بأجهزتها الإدارية ومؤسساتها المدرسية. أراد هومبولت من "البيلدونغ" أن تكون أوسع من التعليم ومن السياسة التي تعكف على التخطيط له والترقية به داخل هياكل الدولة. كان الهدف هو أن يستقل الفرد بحكمه وملكاته تبعاً لشعار الأنوار، وفي الوقت نفسه أن يشعر بانتمائه إلى وحدة جغرافية وتاريخية تتجسّد في الأمة كانتماء إلى الهوية وفي الدولة كانتماء إلى المواطنة. كان لا بد من إيجاد هذا التوافق ليكون للبيلدونغ دلالة يسهل تثبيتها في الخطابات وتداولها على الصعيد الاجتماعي. هذا على الصعيد الذاتي (الفردي أو الجماعي)، أما على الصعيد الموضوعي، كان لا بد أيضاً من إيجاد تسوية بين "البيلدونغ" كتكوين ثقافي و"العلم" كتخزين معرفي، في فترة شهدت الصعود الكاسح للعلم في القرنين الثامن والتاسع عشر.

سعى هومبولت إلى إيجاد هذا التوافق بين الثقافة والمعرفة أو بين التشكيل الذاتي والتنوير المعرفي. وليبقى وفياً لفلسفته الثقافية ومنسجماً مع أفكاره وتوجّهاته، عمد إلى اعتبار "البيلدونغ" ذاتها كعلم يتوجّب ابتكار مبادئه ووضع شروطه النقدية والإبستمولوجية. هل أفلح في ذلك؟ هل تمكّن من إرساء القواعد الأولية في فلسفة التكوين الذاتي؟ الراجح أن هومبولت لم يتمكّن من وضع المعالم الكبرى في «علم البيلدونغ»، بل لم يرد ذلك أصلاً، لأنه على غرار شلايماخر، كان يبحث عن وحدة البيلدونغ كمعرفة في التشكيل الروحي، ولم يكن همّه تقليد أنداده على غرار هيغل أو شلينغ أو فيخته في بناء نسق يزعم أنّه نسق علمي يحدّد به "البيلدونغ" وشروطها النقدية وحقول تطبيقاتها. ربّما تنفرد التربية بهذه الصيغة العلمية في تكوين نسق من المبادئ والقواعد المثلى؛ لكن "البيلدونغ" هي شيء آخر غير التربية، وهي شيء آخر

غير العلم. فهي تستغرق التربية والمعرفة نحو تشكيل أو تثقيف يخص بالدرجة الأولى الذات ونمط علاقتها بالعالم. وهذا يفسّر لماذا حصر هومبولت المواد الأولى للتدريس في جامعة برلين في أربع مواد: الفلسفة، الرياضيات، اللغة، التاريخ. لا يوجد في هذا التصنيف علوم الطبيعة أو العلوم الميكانيكية التي كانت تتطوّر مع تقدّم التصنيع. كان المراد هو جعل "البيلدونغ" في قمة الهرم التعليمي، كمؤسسة رمزية في تبيان طرق التكوين وألوان صناعة الذات بالمعارف التي تقتنيها وبالتفاعلات التي تجريها مع محيطها.

لا ريب أن الهم النظري والسياسي عند هومبولت كان هو إيجاد الترجمة الصحيحة والمثمرة لفكرة "البيلدونغ" تُزاوج بين الفرد وبيئته أو بين الذات والعالم. وجاءت هذه الفكرة "حلقية" مثل العالم نفسه كما بيّنتُ سابقاً، لأن الاستدارة في الفكرة تعني التعاضد بين عناصر العالم أو أشيائه بالمعنى الذي طرحته الرواقية، وكان هومبولت يقول عن نفسه أنه كان متأثراً بالأفكار الرواقية في شبابه، حيث «يضحى المركز في كل مكان والمحيط في لا مكان» تبعاً لمقولة الفيلسوف بليز باسكال واستعادها نيكولا الكوسي في تفسيره الفيزيائي والكوسمولوجي لحركة العالم. إن الحركة الدائرية للعالم تقتضي أن الكل يميل إلى الكل في وحدة متراكزة الأبعاد. وليست الذات سوى صورة مصغَّرة عن العالم في أبعاده اللامتناهية. فهي تركّز في أعماقها جماع المبادئ الإنسانية والعالمية لتترجمها عملياً إلى تكوين وتثقيف، أي أنها تحوي في نطاقها على العناصر المتفرّقة التي تقتنيها من العالم لتجمع بينها في وحدة نظرية وعملية موجَّهة. تسعى بهذه الوحدة الذهنية والسلوكية إلى بلوغ ما كان أرسطو يسمّيه "الامتياز" أو "الفضيلة" (*aretè*) التي تقتضي الأخذ بأواسط الأمور دون إفراط أو تفريط[114]. تتبدّى "البيلدونغ" كفضيلة في التوفيق بين الملكات والجمع بين القوى وتوجيهها نحو غايات محمودة تعود بالغنى على الذات. وينطبق هذا التوجيه أيضاً على "الذات الجمعية" التي قد تتّخذ صورة "النوع البشري" في رمته عند كانط أو "المجتمع" عند هومبولت. في كلتا الحالتين، عند الفرد أو المجتمع، عند الإنسان أو البشرية جمعاء، يتعلق الأمر بتحسين الطباع والفضائل بحيث تتّخذ "البيلدونغ" دلالة "الامتياز" بالمعنى الأرسطي، ويدل الامتياز على "تميّز" الإنسان بقدرات أو ملكات خاصة

114 أرسطو، **الأخلاق إلى نيقوماخوس**، الكتاب الثاني، الفصل السادس، ترجمة تريكو، باريس، فران، 1987.

وإظهار "المميّز" فيها و"الممتاز"، أي إظهار ما يسمّيه هومبولت "الأصالة" في كل فرد (*Eigentümlichkeit*). تتعدّى المسألة مجرّد الاختلاف عن الغير بميزة خاصة نحو بلوغ الممتاز من الفضائل والخصال. فهي مسألة أخلاقية يكسوها الجمال أو مسألة جمالية تسربلها الأخلاق؛ لأن الحديث عن "الحَسَن" (بفتح الحاء) من الطباع هو أيضاً الحديث عن "الحُسْن" (بضمّ الحاء) منها: يندمج البُعد الخُلُقي بالبُعد الجمالي في "البيلدونغ"، وهذا منذ العصر اليوناني في التحام الأخلاق بالجمال.

1- أمّا على صعيد **البُعد الخُلُقي**، فإن تقويم الطباع هو من أجل تحسين ظروف البشرية لضمان "تقدّم" منسجم، ويتمّ ذلك بالتهذيب الذي يطال الفرد والمجتمع والذي هو مسؤولية الجميع، لأنه واجب أو فريضة على كل إنسان، أيّاً كانت الوظائف التي يتقلّدها: مربّي، معلّم، مرشد، حاكم، حكيم، إلخ؛ 2- أمّا على صعيد **البُعد الجمالي**، فإن صقل الطباع لتتماشى مع تقدّم البشرية نحو غايات أسمى، بالمعنى الذي طرحه كانط في القضية الثانية من «فكرة التاريخ العالمي من وجهة نظر كوسموبوليتيكية»، من شأنه أن يُبرز جمالية السلوك وليس فقط وجوبيته بالمقارنة مع الأخلاق أو الأعراف أو القوانين. هل بهذا السلوك المزدوج، الأخلاقي والجمالي، كان هومبولت يسعى إلى تأسيس ما سمّاه مرقس أورليوس «القلعة الباطنية» ويقصد بها الذات؟ أو تبعاً لسؤال لوي دومون: «ألم يقترح هومبولت إلى جيله الملاذ الباطني الذي كان من المفروض أن يجعل من "البيلدونغ" مؤسسة وطنية؟»[115]. لا يمكن فهم اللجوء إلى الذات كفرار من العالم، بل يمكن القول أن الإنسان يجد في ذاته العالم الذي يهرب من مصادفاته وتعقيداته. لا يشكّل فقط عالماً لذاته على غرار العالم الذي يتحرّك فيه، بل يصبح في ذاته "عالماً"، يركّز في ذاته جماع الأعماق والآفاق، وهو أمر سأتوقف عنده في الفصل القادم عندما أبرز العلاقة بالعالم في شكل تصوّر أو تشكيل صورة عن هذا العالم. إن الغرض من اللجوء إلى الذات هو "التخلّي" عن العالم، التخلّي بمفهومه الإيجابي في تحبيذ "الخلوة" كما تقول الصوفية والتي تجد فيها الذات عناصر تكوينها وتغترف من لحظاتها وأوقاتها. لهذا التخلّي قيمة "خُلُقية" في الاستئثار بالذات؛ ويقابله "التحلّي"، وهو الأخذ بخصال الذات كحلى يزدان بها الإنسان، فتكون مواهبه وملكاته زينته وحليته. لهذا التحلّي إذن قيمة "جمالية".

---

115 لوي دومون، **الإنسان المتكافئ**، المرجع نفسه، ص 159

من الجمع بين "التخلّي" في العزوف الخُلُقي عن نواقص الوجود و"التحلّي" في التـزيّن الجمالي بفضائل الإعتراف من الذات، فإن الإنسان يبلغ ما يمكن تسميته "التجلّي"، لأبقى في هذه الشكليات التي تختلف بينها في النقطة ولكن تتناغم في النبرة: تخلّي، تحلّي، تجلّي. فما يتجلّى للإنسان في تخلّيه عن مخاطر الوجود وتحلّيه بخواطر الذات؟ لا شك أن كـل إنسـان يدرك القيم التي يسعى إليها في ذاته باستثمار عناصر العالم وأحداثه ويحوّلهـا إلى صـفقات يتداولها مع أغياره. كل ما يتجلّى له من أفكار أو مُثُل أو خواطر لا يحصـره في النفسـية الضيّقة بل يوسّعه نحو الغيرية المحاذية للتأثير في المحيط الذي يحيا فيه بعـدما تـأثّر بعواملـه ومعطياته. إنها الفلسفة الجوهرية التي تقوم عليها "البيلدونغ" من حيث تمفصل الذات والعالم، فلا تنغمس الذات في الأغوار الباطنية ولا تهيم أيضاً في الأغيار البرّانية؛ بل الحصافة، سـليلة الوسطية الأرسطية، هي إيجاد توازن في شكل اعتدال بين العدول عن العالم والعدل بـه، أي تحويل الذخائر الذاتية إلى قيم موضوعية قابلة للتداول والاستعمال. وهل يمكن للـذات أن تغتني بانعدام بيئة متنوّعة من حيث القيم والثقافات والألسنة؟ فهي ترتقـي إلى الأصـالة أو التميّز، تبلغ الامتياز والممتاز، عندما تحسن فبركة شيء نادر وأصيل من مجمـوع العناصـر المتفرّقة التي تقتنيها من تلك البيئة. فهي تخلق شيئاً جديداً من عناصر موجودة سـلفاً وهنـا يكمن طابعها الأصيل والابتكاري، أي صناعة الفريد، النادر والعزيز، بـالموجود والمبعثـر. يتعلق الأمر بتشكيل وحدة في التصوّر والسلوك بناءً على الكثرة في المعطيات والانطباعات.

## 5- هل يمكن الحديث عن «بيلدونغ» عربية إسلامية؟ من سلامة موسى إلى محمد عزيز الحبابي

يبدو هذا السؤال غريباً وكأنه إسقاط لمفهوم له تاريخ وإقليم وتراث على منظومـة معرفية وتاريخية أخرى هي الثقافة العربية الإسلامية. هل الحديث عن "بيلـدونغ" عربيـة إسلامية هو مغالطة تاريخية ومفارقة نظرية؟ لا يمكن الحديث عن مغالطـة مـا دام فعـل "تثقيف" الذات أو تشكيلها ليس حكراً أو حصراً على الثقافة الغربية. لها ربما مقولة ثريّة تمّ نحتها بقوّة المفاهيم والاشتغال على المفردات لتعطي في النهاية المقولة الناصعة "البيلدونغ" التي يتعذّر ترجمتها كما بيّنتُ سابقاً، ما عدا إذا لجأتُ إلى المفردة التي اقترحتُها "التبريـة" والتي تظل هزيلة، بلا محفّز تاريخي ولا تهيئة بيئية في المقولة وفي الذهنية. لكن يختلف الأمر في الثقافة العربية الإسلامية التي لها طريقة أخرى في تشكيل الذات وتثقيفها. آثرتُ في هذا

المقام الوقوف عند إحدى النماذج العربية الحديثة والمتمثلة في شخص سلامة موسى ومحمد عزيز الحبابي، وهي عيّنات حول فكرة التكوين الذاتي كثقافة وتربية بالأدوات النظرية المتاحة سليلة تاريخ وتراث وذاكرة. ورأيهما هو من الأهمية والثراء والقوّة ما دفعني إلى إدراجهما في هذا الحيّز للتشكيل الذاتي، لأنهما أيضاً امتداد لتاريخ طويل حول التكوين الإنساني منذ فجر الإنسية العربية الإسلامية مع الرازي وابن مسكويه والتوحيدي وغيرهم.

## أ- سلامة موسى ونظرية تثقيف الذات

يضع سلامة موسى الثقافة في صُلب التطوّر الذهني والاجتماعي للإنسان المعاصر، ويخص بذلك الرُقعة الجغرافية العربية والمصرية على أكثر تحديد. ابتداءً من الصفحات الأولى من كتابه «التثقيف الذاتي» يضع الخطوط العريضة لما يمكن أن يكون عليه الإنسان وسط التحوّل في التقنيات والارتقاء في العقليات. فهو يقترح ثقافة متحوّلة مع العصر، تستفيد من المعارف السائدة والرائدة وتشكّل رصيداً معرفياً وسلوكياً قابلاً للصفقات المثمرة في سوق المبادلات الرمزية واللغوية: «ومعنى هذا كله أن الثقافة دائمة التغيّر، وأننا إذا ركدنا أو تحجّرنا، فإننا لا نرفض العيش وُفق الاتجاهات الجديدة فقط، بل نرفض الفهم والمعرفة، ونتساق في المجتمع كأننا حطامة يحملها التيّار بلا وجدان أو دراية بموقفنا»[116]. لا توجد ثقافة متحجّرة ونهائية، بل هي في تطوّر متواصل تبعاً للتغيّر في المواقف والسياقات وحسب اكتشافات جديدة ومعطيات حديثة. إذا لم تكن الثقافة هي عينُها المعرفة، فإن التراكم الكمي للمعارف يؤثّر بشكل أو بآخر في التغيّر النوعي للثقافة. تساهم العلوم والمعارف في تشكيل فقط الرصيد الفكري المختزَن. وعلى الإنسان أن يُصرّف هذا الكنز إلى عُملات قابلة للتصديق والتداول وأن يجعل منها احتياطات لصفقات ناجحة. ولا يكون ذلك سوى بالاستعداد السليم واللباقة في الاستطلاع والفهم. إن البرنامج الثقافي الذي كان موسى يصبو إليه هو «برنامج حياة» لأن الثقافة لا تتوقف عند حدود المطالعة والمعرفة، بل تتعدّى ذلك نحو أساليب السلوك والعيش وطرائق التعرف والتصرف. فهي تنطلق من الذات لتنعطف على الآخر لتعود إلى الذات في شكل دورة تهذيبية يكون فيها المجتمع هو مَعلَم التثقيف تبعاً لمقولة «الإنسان مدني بالطبع» التي

116 سلامة موسى، **التثقيف الذاتي أو كيف نربي أنفسنا**، المرجع نفسه، ص 9

صادفناها مع ابن مسكويه: «لا ننظر إلى المجتمع من حيثُ إنه يعلّمنا الحرفة، بل من حيث إننا نستطيع أن نستغلّه لتثقيفنا الذاتي»[117].

لكن بقدر ما يوفّر المجتمع أدوات التثقيف عبر الجريدة والمجلّة والكتاب والتلفزة والمذياع والمتحف والنادي، فإن أغراض هذا التثقيف متباينة، بل وقد يتحوّل التثقيف إلى تسخيف إذا كانت هذه الأدوات وسائل للدعاية تحيد عن المطلوب. فيكون "ثقافها" هو تشكيل الإنسان حسب الهوى الإيديولوجي المهيمن وليس تبعاً لبرنامج واسع في الحياة يترك فُسحة حرّة للفرد في كل خيار وقرار. لكن يعوّل موسى على الحس السليم للإنسان الذي يُحسن تثقيف ذاته بالأدوات المتاحة والمُعدَّلة حسب نطاقه وأغراضه، ويستطيع بفضل ملكة التمييز أن يفرّق بين "الصلب الجامد" الذي تمثّله الوسائل المحتكَرة من طرف الحزب أو النادي و"المرن الحي" الذي يصادفه في طريقه أو يبتكره بوسائله الخاصة. يتعلق الأمر بإيجاد مَواطن للتثقيف الذاتي بتهذيب الطبع وتربية الملكات بمعزل عن الاستراتيجيات الضخمة والثقيلة التي تُسخّرها الهياكل الإيديولوجية حتى وإن كانت بعض أشكال التثقيف تتمّ أيضاً وسط هذه الهياكل أو على عتبتها. نجد عند موسى الاستعارة الفلاحية العريقة التي توقفتُ عندها بشأن الثقافة في اللسان اللاتيني، لأنها استعارة عالمية تُبرز العلاقة الوطيدة بين الإنسان والأرض التي صدر عنها، فيشبهها لأنه خرج منها. وبالتالي، تصبح الثقافة هي العناية بالأرض البشرية على سبيل الحرث والتقليب، وتضيف إلى جانب ذلك التربية والتهذيب. فلا معنى للبذور إذا لم تينع وتنتج محصولاً وافراً: «إن الحياة الناضجة تحتاج إلى الثقافة، وإن هناك من الناس من يصحّ أن نسميهم بقولاً بشرية؛ إذ ليس لهم من سمات الحياة سوى النمو الخلوي، كأنهم فجل أو جرجير، وسيبقون نفسياً وإنسانياً في عداد البقول إلى أن يثقفوا أنفسهم، وإن الحياة الخاوية تُحدث سأماً لا تتخلص منه إلا بالثقافة التي تبعث على الاهتمامات الذهنية وتبسط الآفاق»[118]. تبعاً

---

117 المرجع نفسه، ص 16

118 المرجع نفسه، ص 21. والاستعارة الزراعية بارزة أيضاً في فقرات أخرى: «وفي هذه الهواية، يجد [الشاب] من النظريات والأفكار ما يُعدّ محورياً أو بذرياً في نموّه الذهني فإن المعارف ليست سواء؛ لأن بعضها يقع في التربة الذهنية جامداً لا يلقح، وبعضها يجد خصوبة فينمو ويمتزج ويتفرع إذ هو بمثابة البذرة الصالحة للنمو..» (ص. 30)؛ وعندما يتحدث عن الكتب الفاعلة في التاريخ البشري، فإنه يضع لذلك تسمية "زراعية" عندما ينعتها بالكتب البذرية: «هناك نوع آخر من الكتب نسميها الكتب البذرية، نعني بها تلك الكتب التي تنـزل من نفوسنا منـزلة البذرة في التربة الخصبة، بل هي أكثر من البذرة في التربة؛ لأنها زيادة على نموها لها قوّة الخميرة؛ إذ تبعث النمو في غيرها مما كنا نظن أنه بعيد ليس له علاقة بما ندرس..» (ص.198).

للاستعارة الزراعية، ليست كل أرض إنسانية تنطبق عليها الخصوبة الثقافية. هناك أرض بوار. لكن تأتي إمكانية الاستثمار والإثمار من القدرة على تحويل هذا البوار إلى إخصاب بالوسائل المدعَّمة والعزائم المجنَّدة. فهي تقتضي الجدّ والكدّ. فلا مناص من التعب وأحياناً الإحباط لإحداث النُقلة النوعية في التربة البشرية. إنها مسألة جُهد وعهد، جهاد وعناد.

وبلوغ هذه المرحلة من تقليب الأرض البشرية بإصلاح البنية الجسدية والنفسية يتطلّب تصحيح الأخطاء الناتجة عن أحكام مُسبقة متجذّرة في الوعي الذاتي والجماعي وأيضاً في اللاوعي الفردي والمشترك. تكمن هذه الأخطاء في المطابقة بين المعرفة والثقافة من جهة، وبتخصيص المعرفة على فئة محصورة، أي نخبة متميّزة من جهة أخرى. أمّا بالنسبة للمعرفة فإنها لانهائية المصادر وغير محدودة الوسائل، ولا يمكن للفرد أن يقتني في حياته القصيرة حوصلة العلوم والفنون والآداب المتراكمة عبر التاريخ لأنها تفوقه في الكمية والنوعية. فهو يكتفي بالأهم وما هو أقرب إلى غرضه. وهنا تتدخّل الثقافة في فرز الكم الوفير لجعله الكنز النادر بالنسبة لحياة الفرد. ليس الغرض من المعرفة سوى إشباع الفضول وإدراك العالم واقتناء الكثير من المعلومات من أجل العزيز من التدبيرات. تتدخّل الثقافة في توسيع الآفاق وجعل الكثير المكثّف هو النادر المثقّف حيث تتجمّع في النفس الإنسانية عُصارة الوفرة المعرفية مثلما يعكس الإنسان في تركيبته الجسدية والسيكولوجية الكون في شساعته الفلكية كما كان يقول القدماء: «إن نُظُم التعليم -بل كذلك نظام الحِرفة- يحيلنا إلى متخصصين، نعرف فناً ونمارس حِرفة، وفي حدود هذا الفن وهذه الحِرفة نعيش المعيشة المحدودة؛ فالثقافة هنا تحيل هذا التضييق إلى توسّع، وتكبر العقل، وترحب القلب، فنجد عندئذ التسامح البشري بدلاً من التعصّب القومي، والنظر العالي بدلاً من النظر القروي»[119]. أما بالنسبة للتخصص فإنه حصري ومحصور، لأنه يتيح للفرد المرور عبر هياكل ومؤسسات من مدارس أو جامعات وتكوين رصيد معرفي مكثّف ومتكامل في حدود التخصص الذي نذر نفسه الاهتمام به. فهو يتواجد في أقاليم مرسومة ومحدودة يتحرّك فيها دون أن يغادرها. إذا كانت المعرفة توفّر له الخبرة اللائقة والتحكّم في أدوات التخصص، فإن قيمة الثقافة تكمن في توسيع النظر وتشبيك مصادر العلم، فيهتم الطبيب بالأدب كما الأديب بالفلك كما الفلكي بالفلسفة كما الفيلسوف بالاجتماع والاقتصاد،

---

119 المرجع نفسه، ص 22

إلخ: «وليس شك في ضرورة التخصص، ولكن الرجل المثقف يرفض الحدود والسدود، ويستبيح لنفسه جميع المعارف، لأنه يحس أنه محتاج إليها وأنه ينمو بالاغتذاء بها، بل هو يتطوّر بها، والتطوّر حق بل هو واجب على كل إنسان»[120].

يضع موسى الثقافة في قلب التطوّر، وبالتالي يعتبر الثقافة كامتداد للطبيعة، وهو الذي ألّف كتاباً حول نظرية التطوّر يكتب في الطبعة الثانية من مقدّمته: «وليست نظرية التطوّر معرفة فحسب. لأننا لا نقتصر فيها على الوقوف على تاريخ الأحياء، بل نكتسب منها مزاجاً واتجاهاً. لأنها تجعل التطوّر مذهباً حيوياً والارتقاء ضرورة اجتماعية. ومن هنا قيمتها العالية للفرد والجماعة. إذ هي تُشعر الفرد الذي استوعبها أنه يجب ألا يركد أو يجمد. لأنه بهذا الركود أو بهذا الجمود يناقض سنّة الوجود»[121]. تصبح هذه النظرية عبارة عن "ثقافة" لأن الغرض من التثقيف الذاتي والتهذيب التربوي هو أساساً تطوير الملكات والارتقاء في الحس والذوق والإدراك. يتعلق الأمر بتحرير القوى والتحرّر من الجمود، وبدلالة أعم تدبير الحكم الذاتي والاستقلال العقلي والنفور من الاحتكام إلى التقاليد والآراء. الثقافة هي سؤال لا ينفك الفرد عن طرحه تجاه محيطه لمعرفة ما خفي عنه وتوارى عن إدراكه واستعسر عن فهم ذاته أو عالمه؛ وتعلّمه الثقافة المسؤولية، لأن الاحتكام إلى عقله في تفكيك المتشابك من معارفه والاستنارة بفهمه تجعله في حالة ارتقاء في شرطه الإنساني، فينتبه إلى ما اعتلّ في الوجود وما اختلّ في العالم من أمراض وحروب ونزاعات. وحدها الثقافة تنبّهه إلى هذه الرهانات الخطيرة في حياته وحياة نوعه البشري. ويتّضح هذا الأمر عندما يجعل موسى الثقافة مسألة عالمية تتعدّى الخصوصية

---

120 المرجع نفسه.

121 سلامة موسى، **نظرية التطوّر وأصل الإنسان**، القاهرة، المطبعة العصرية، د. ت، ص 8؛ وفي الفصل المعنون «بذور ثقافتي» من «التثقيف الذاتي»، يورد بصريح العبارة تأثّره البالغ بنظرية التطوّر التي أضحت الخيط الرفيع في توجيه حقول تفكيره ودروب كتابته: «لكن مزاجي النفسي يعود في أكثره إلى داروين ونظرية التطور؛ فإن هذه النظرية هي منطق في ثقافتي وأسلوب في دراستي، ودين في حياتي، وقد كانت بذرية من حيث إنها فتحت لي أبواباً في دراسات أخرى كالسيكولوجيا والاجتماع والجيولوجيا والتاريخ والسياسة والاقتصاديات والأدب وغيرها؛ لأن نظرية التطور أكسبتني أساليب جديدة واتجاهاً جديداً في دراستي، وأنا لهذا السبب أمتاز عن كثير من الكُتّاب بأني أنظر النظر التطوري للغة والأدب، ومن يجهل نظرية التطور يعتقد الركود أو الجمود صفة عامة في الحضارة والثقافة والطبيعة، وهو لذلك قد يكره التغيّر في اللغة والأدب ويخشاه..» (ص.203-204).

الضيّقة، وينطلق في ذلك من "العولمة" المبتدئة في عصره بشيوع وسائل النقل والبث والمعلومة. فهو يتحدّث عن تشابك البشر والمصالح وتكلّم عن العولمة بالرسم وليس بالاسم.

لأن من شأن الثقافة المتطوّرة التي ترتقي مع الزمن وبه، هي الثقافة التي تبتغي العالمية. والتثقيف الذاتي ليس هو التهذيب الأناني الذي ينحصر في حدود العلاقة بالذات بهجر العالم والنأي بالنفس، بل هو الذي ينتبه بالحس والعقل والوجدان إلى ما يعتمل في العالم من وقائع وأحداث: «والرجل المثقف في عصرنا ليس هو ذلك الذي يدعو إلى ثقافة عربية أو إنجليزية أو ألمانية، وإنما هو الذي يعتنق ثقافة عالمية، لا هي شرقية ولا غربية، وإنما هي ثقافة هذا الكوكب، وهي ثمرة المجهود البشري منذ ربع مليون سنة إلى الآن، يدرس تاريخ الصين ومصر وروسيا وغيرها لأنه تاريخه هو، وهو يدرس الجغرافيا في آسيا وأمريكا وغيرهما؛ لأن هذه القارات هي ملكه، والعالم هو قريته الكبرى»[122]. أن يكون العالم هو "قرية" الإنسان الكبرى هي طريقة في نعت العولمة، قبل الأوان، بالرسم قبل الإسم؛ في الحث على الأخذ بعلوم العصر والاستفادة من معارف الغير في تعاضد بشري لا تلهيه المصالح الضيّقة ولا تستميله المنافع الأنانية. لأن موسى يعوّل على الثقافة، وليس على المال أو الجاه أو السلطة، في الاضطلاع بالجوهر الروحي للإنسان: «غاية الثقافة أن نجعل الإنسان إنسانياً» يكتب سلامة موسى، وفي ذلك تتعدّى الثقافة الحدود السياسية والقُطرية الضيّقة، بل وأيضاً المتاريس الذهنية والسياجات الدوغمائية التي تحول دون تواصل البشر والتماسّ بينهم على سبيل التلقّي بكسب المعارف والخبرات والتلاقي بالكشف عن الكنوز التراثية والمضامين الرمزية. إذا لم تكن الثقافة دعوة إلى تلاقي البشر وتلاقح الأفكار فهي مجرّد أنانيات تلتف على القيم الكونية والعالمية لتقوّي ديارها وتغذّي نرجسيتها. فالثقافة تكون عالمية وإنسانية أو لا تكون، لأن بثّها وانتشارها وتعميمها هو ما يدفع الذات إلى الارتباط بالعالم ويحث الإنسان على الخروج من القوقعة التي وُجد فيها بحُكم الانتماء التاريخي والديني والسياسي نحو أمكنة رحبة وآفاق واسعة. والثقافة هي في جوهرها تهذيب للأعماق وتوسيع للآفاق، لأن السياق اللغوي الذي ظهرت فيه يقتضي التوزيع كما نشتّت البذور في التربة، والتعميم كما نتّجر بالثمار بعد أزمنة الحصاد. والتجارة هي امتداد للزراعة والصناعة لأنها تتيح تبادل البضائع والخيرات وتمتحن الإنسان أمام ذاته

---

122 سلامة موسى، **التثقيف الذاتي**، المرجع نفسه، ص 64

بقدرته وفاعليته وأمام غيره بما يمكن أن يقدّمه من محصولات جيّدة وصنائع تستحق التنويه والشراء.

كانت التجارة تدل في السابق على تلاقي البشر في أيّ مناسبة كانت: موسم فلاحي، موسم ديني، سوق. كان التلاقي هو جوهر التجارة قبل أن يرتحل المفهوم إلى الاقتصاد ويدل على التبادل بالبيع والشراء. فهي تكتسي قيمة إنسانية قبل أن تنصبغ بالقيمة التبادلية الحبلى بالدلالات الذرائعية والنفعية. لأن التجارة تقوم على "التفاعل" بين البشر بعد "الفعل" الذي يميّز هؤلاء البشر في حدود مهنهم. فالعلاقة هي قبل كل شيء "إنسانية" وعالمية. إذا كانت الثقافة تنحدر في أصلها الاشتقاقي من الزراعة، فالتجارة هي كامنة في عمليتها، لأنها تدفع الذات للتواصل بالغير بعد أوقات الاشتغال على المادة بالصناعة، وهنا تتجلّى القيمة "البيلدونغية" للثقافة، أي في "التفاعُل" بعد "الفعل"، وفي التواصل بعد العمل والأداء. والقيمة التوزيعية والتوسيعية، أي القيمة الكونية والعالمية للثقافة، هي قيمتها الموسوعية في تحصيل أكثر المعارف الممكنة والتهام أكبر عدد ممكن من الكتب والمجلات والروايات والأفلام الوثائقية، ليس على الجهة "الكمية" فقط، ولكن على الجبهة "النوعية" التي تنمّي الذات وترتقي بها إلى فهم أوسع وإدراك أشمل للعالم وللحياة. فهي قيمة تتعدّى التخصص والاحتراف، لأنها لا ترتبط بالكسب المعيشي، وإنما بالتهذيب في المواهب والتعقّل في السلوكيات. فالموسوعية، حتى وإن كانت مستحيلة من وجهة نظر ملموسة نظراً للطابع الشاسع الذي يميّزها، فإنها تساعد، بالقدر اليسير منها، في إعداد الفرد نحو الإلمام بالرهانات والمعطيات، وتدرّبه على القُدرة في التمييز بين الميول والاتجاهات، ويستطيع تكوين حُكم مستقل حول ما يُدركه وتشكيل رؤية حول ما يحدسه واختيار ما هو الأنفع له واتّخاذ القرار أمام المعطيات التي تعترض سبيله. إن الثقافة، بقدرتها على التوسّع أي بمكانتها كوُسع وجودي وموسوعية معرفية، تمنح للفرد أدوات أو أسلحة لمواجهة العالم الخارجي بالحصافة التي ينبغي التحلّي بها. وتنعطف هنا دلالة الثقافة على المعنى العربي العريق الذي يسبح في قيم الحرب والنفاح، لتكون الثقافة هذه المرّة أوسع من الحرب، لأنها تنخرط في الكِفاح الكوني من أجل المواقع، وفي المنافسة التي تحمل دلالة التبادل والتداول، وبالتالي التلاقي والتعارف. وفي ذلك تنخرط الفلسفة كثقافة في ترقية الحس النقدي والذوق المعرفي لأنها «وسيلة من وسائل الكفاح والنجاح في الحياة، شأنها في ذلك كشأن جميع أنواع الثقافات، وأن همها ينبغي أن ينصرف كله إلى ترقية

عيشة الإنسان والمجتمع الإنساني كله؛ ولذلك يجب أن يكون هذا المجتمع أساس النقد والتجديد في الفلسفة»[123]. ولأن الفلسفة كالثقافة، وكثقافة أيضاً، تتميّز بالموسوعية في المعارف وبالتوسّع في التحليل والتركيب، وبالوُسع في الرؤية، فلا بد أن يكون لها زاد قويّ ومتاع وافر لتُدرك أساسيات الوجود وتتناولها بالدرس والتنقيب. فهي ليست مجرّد معالجة أكاديمية في المقولات والمفاهيم، وليست قراءة نسقية في النصوص والخطابات فحسب، بل وأيضاً رؤية جادّة وحادّة في ما يعتمل داخل طيات الحياة وثنايا الوجود، وتساعد الإنسان في ذلك بإيجاد مَواطن الظفر بالجوهرة النادرة وهي الحياة السعيدة والممارسة الحصيفة.

إن الفلسفة كثقافة، وكالثقافة أيضاً، هي تثقف مصادفات الحياة بالثقاف النظري والاستعدادي الذي يخوّل لكل فرد حرية الأخذ بزمام الأمور وسياسة الخيارات والقرارات باللباقة المعهودة. ينادي موسى إلى استحداث ما يسمّيه "الفلسفة التطبيقية" لتكون خرائط في التوجيه وأدوات في التغيير على مستوى التصوّرات والسلوكيات وليس مجرّد خزّان من المعارف لشحن الأذهان. فهي تعيّن نقطة الانطلاق ومسار الاتّجاه في سبيل تكوين شخصي يعرف به الإنسان من أين انطلق وإلى أين سيذهب في سلوك منسجم قولاً وعملاً. لأنه يأخذ بالأجزاء من الناصية ليوحّدها في توجّه وقيمة، وهو الأمر نفسه الذي تضطلع به الثقافة كوجهة تلمّ الأجزاء وتربط بينها نحو بُغية مسطَّرة ومستوعَبة. بالموازاة مع الفلسفة التطبيقية، يعوّل موسى على ما يسمّيه "الديانة التطبيقية" التي لا تغرق في التجريدات بل تهتم بالتجريبيات، وعلى غرار العلم والأدب والفلسفة والفن، يضع كاتبنا الدين في الإقليم الواسع للثقافة: «أجيب بأن الدين هو خلاصة الثقافة التي حصلنا عليها إلى جنب اختباراتنا الدنيوية فيما لا يقل عن خمسين سنة، ومن هذه الثقافة وهذه الاختبارات قد تعيّن لنا موقف واتجاه في الدنيا، وتكوّن لنا ضمير وبصيرة، وهذا هو الدين، وهو دين حسن إذا كنا على ذكاء أصيل، قد نعمنا بوسط حسن وثقافة بشرية، وهو دين سيّء إذا كنّا على ذكاء ناقص قد عشنا في وسط سيّء واغتنينا بثقافة منحطة»[124]. هناك حصيلة معارف ورؤى تمنح للدين قيمته كثقافة عندما يكون استعماله ذكياً وموجّهاً لغايات جميلة وجليلة، ولا يكون مجرّد تديُّن منحسر قائم على الغباء ونقص

123 المرجع نفسه، ص 183

124 المرجع نفسه، ص 186

المعرفة وقصر النظر، لأنه يتحوّل إلى نقيض ما يدّعيه ونقيض ما يدعو إليه، ويتحوّل بالتالي إلى عنف وقهر، فيخرج عن جلدته ويهدّم مبادئه. إن الدين كثقافة، وكالثقافة أيضاً، هو مسألة حصافة ولباقة، مسألة حكمة في وضع الأشياء في المواطن التي تليق بها وبالموازين التي تنطبق عليها حتى لا تسقط في كفّتي الرجحان المختل بين تفريط مجحف وإفراط عاتٍ. إن المبتغى هو توجيه الملكات والقوى نحو الاستعمال الحصيف للمبادئ الدينية في شكل سلوكيات متعقّلة، أي مجرّدة من بطانتها العاطفية العنيفة. يتعلّق الأمر بالتفنّن في الارتقاء بالسلوك إلى الحُسن وبالنظر إلى الحكمة، وفي ذلك يعطف موسى الفلسفة والدين على الفن كمقاطعات إنسانية من إقليم الثقافة: «والفن هو التعبير البشري عن الإدراك الروحي، ولذلك فإن الفلسفة والدين يُعدّان من الفنون البشرية»[125]، ولأن الفنون البشرية هي أيضاً الثقافة الإنسانية التي تشكّلت في الزمن بالمواد الفكرية والرمزية والشعائرية التي طالت الفلسفة والدين والأدب وغيرها من التعابير والإيحاءات.

الأمر المثير في نظرية سلامة موسى حول التثقيف الذاتي أنه يأخذ بالمعنى العربي العريق للثقافة وهو "الحرب" ولكن يوسّع المسألة نحو النضال من أجل قيم أو مبادئ بالأدوات الفكرية والمعرفية المتاحة. الفصل المعنوَن «ليكن لنا كفاح ثقافي» هو، في نظري، أوّل إزاحة عربية في مفهوم الثقافة من المنغلق الحربي العريق إلى المنفتح الكفاحي الحديث، ويبتدئ الفصل بالعبارة الفاصلة الحاسمة: «يجب على كل مثقف أن يكون له كفاح»[126]. ويبيّن طبيعة هذا الكفاح الذي هو جهاد واعٍ مُفرَغ من دلالته المبتذلة والمتداولة حول استعمال العنف من أجل إجبار الغير على الانخراط في إيديولوجيا الذات. ما يعنيه موسى بالجهاد أو الكفاح في هذا المضمار هو اليقظة والانتباه تجاه واردات وشاردات الوجود، هو التسلّح بأدوات الثقافة والمعرفة، بالقراءة والمطالعة والدرس والتنقيب والتفتيش، ليكون المثقف حامل راية الأحكام السديدة والقيم الرشيدة. فتكون الثقافة هي الانخراط في عمل سياسي أو فكري بالضمانة النظرية والرؤية الحصيفة والثاقبة: «وأستطيع أن أقول إن كل ثقافة حسنة تؤدّي إلى جهاد من نوع ما، والثقافة السيّئة هي وحدها التي لا تؤدّي إلى جهاد؛ لأن الثقافة السديدة المتصلة بالمجتمع تسبق هذا المجتمع بمسافة قصيرة أو طويلة، وهي لهذا السبب تدعو إلى التغيير؛ لأنها ترسم لنا مُثُلاً جديدة

---

125 المرجع نفسه، ص 189
126 المرجع نفسه، ص 193

نشتاق إلى تحقيقها، ومن هنا -أي من الرغبة في التغيير- نحس الجهاد»[127]. هذه الإزاحة في مفهوم الثقافة من الحرب إلى الكفاح، من الوسائل الدامية إلى الأدوات النامية، هي ذات قيمة نقدية ومعرفية هائلة لم نعهدها من قبل في الثقافة الإسلامية. فالكفاح هنا هو "الثقاف" الذي يعوّل عليه كل فرد في تدبير ذاته وسياسة أحكامه وخياراته وقراراته ويكون له انتباه حادّ تجاه ما اختلّ من الحياة قصد إصلاحه، ونباهة وجيهة تجاه ما حاد عن الموازين لتقويمه. ووسائل هذا الكفاح تتحدّد بالبيئة التي يتواجد فيها وبالمقتضيات التي تفرض نفسها على هذه البيئة. وفكرة الكفاح في الثقافة، بالثقاف المقوّم، هي أن الإنسان له علاقة "ذاتية" بالوقائع والظروف، يحملها في وعيه وأحشائه على سبيل الإحساس والإدراك، ويحملها في جسده على صعيد التأثّر والتفاعل. وبالتالي فإن موسى يروم ثقافة ممتزجة بعواطف الفرد وأحاسيسه وهواجسه وأذواقه علاوة على أنها مرتبطة بعقله ونظره وحكمه.

لا يمكن الفصل في الثقافة بين الجسدي والنفسي، بين العقل والهوى، بين التعقّل والحماس، لأن الأمر يتعلق باستعمال الاقتصاد العاطفي في توجيه الحوافز والدوافع نحو بناء وتشييد وتوعية وتثقيف. وهنا تكمن قيمة الثقافة كثقاف في التقويم وككفاح رشيد من أجل واقع أرقى ونظام أمثل. ولا شك أن بعض الأجزاء الثقافية مثل الفن والأدب والفلسفة والدين هي حاملة هذين الشطرين وهما العقل والهوى أو الحكم والذوق، وهي حاملة أيضاً لرايات الكفاح من أجل عالم أفضل. فغالباً ما ينخرط الفنّان أو رجل الدين أو الفيلسوف في نضالات من أجل الحقوق الإنسانية (سارتر وفوكو وتشومسكي مثلاً في الفلسفة، الأم تيريزا أو الأخت إيمانويل أو الأب بيير في الدين، إلخ)، لأن اختصاصهم هو معرفة وكفاحهم هو ثقافة: «وعلى كل حال أقول إني لم أعش قط في البرج العاجي، وكانت كل دراستي كفاحية، ووجدتُ في هذا الكفاح خصوبة ثقافية وتوسّعاً ذهنياً لما أصل إلى حدودهما، والعبرة أننا يجب أن نمارس الثقافة لا متفرّجين أو محايدين بل مكافحين مشتركين»[128]. وفكرة موسى تتعدّى المفهوم الضيّق حول "المثقف والسلطة" الذي كان له شيوع عارم في الأوساط الفكرية الأوروبية والعربية. ليست المسألة بين حدّين ثابتين هما "المثقف" من جهة، عنوان النبالة والشجاعة، و"السلطة" من جهة أخرى،

---

127 المرجع نفسه، ص 194

128 المرجع نفسه، ص 196

علامة القهر والعدوان. يتعلّق الأمر، في الكفاح الثقافي، بتربية الملكات وحصاد المعارف واكتساب النباهة واليقظة من أجل مقاربة حصيفة للواقع والانخراط حذر وجريء في قضاياه وملابساته. فالفكرة تتعدّى مجرّد صراع بين حدّي علاقة ثابتة (المثقف والسلطة) نحو كفاح على جميع الأصعدة والجبهات: كفاح ضدّ الفقر، التصحّر، الأميّة، الطمع، الاستغلال، العبودية، إلخ. فيكون موسى قد وضع الأسس المتينة في ثقافة باللسان العربي لها دلائل الكفاح، بدءٍ من ذات المثقف بتهذيبها وتزكيتها وانتهاءٍ بالنفاح عن حقوق المستضعفين والمغلوب على أمرهم.

الثقافة كما يراها موسى هي وصل البدايات بالغايات. فإذا كان الكفاح من أجل الغايات، فإنه ينطبق أيضاً على البدايات التي هي خطط استراتيجية وتعبئة تكتيكية. ويستند في ذلك إلى خطّة حربية استقاها من واقعة تاريخية: «لقد سبق أن ذكرنا خطة نابوليون في الحرب، وهي أنه كان يصرّ على أن يكون متفوقاً على سلاح معيّن على العدو، وقد يكون هذا السلاح هو فِرق الفرسان أو فِرق المدافع أو فِرق المشاة، ولكن لا بدّ من التفوّق في واحد منها، أو في غيرها، كي ينفذ عن سبيل هذا التفوّق إلى نقطة ضعف العدوّ فيضربه فيها ويتجاوزها إلى سائر قواته فيفتتها»[129]. وبالقياس مع هذه الخُطّة الحربية التي يستعين بها كثقاف في التدليل على الثقافة، يستطرد كاتباً: «ونحن أيضاً في حاجة إلى خطّة يجب أن نتبعها في دراستنا كي نصل إلى الظفر المنشود، والظفر المنشود هنا هو أن ننمو بالثقافة، ونمتلك بأذهاننا أوسع وأكبر ما يمكننا من المعارف التي تربّي بصيرتنا في الحياة، فإذا لم تحمل إلينا السعادة فلا أقل من أن تحمل إلينا الفهم، بل إن الفهم عند الرجل المثقف هو السعادة، بل أهم من السعادة»[130]. والعلة في هذه المقاربة بين وضعية الحرب التي تضطلع بها السياسة ووضعية الكفاح التي تشتمل عليها الثقافة هي أن السياسة والثقافة هما ذات طينة عملية قابلة للتشكّل والتأقلم وإعادة الصياغة والقولبة. فالثقافة بوضعيتها النبيهة واليقظة هي كالسياسة في ظروفها الاستنفارية، مسألة خطط ومناهج، قضية ميدان وتدريب، سؤال توسّع وانتشار: «والخطّة في الثقافة هي أيضاً كالحرب عند نابوليون، أي إننا نتعمّق نقطة، ثم نتوسّع من هذه النقطة، ونتفرّع هنا وهناك في مختلف المعارف التي تصل بهذه النقطة أو المادة، وهذه الخطة هي الخطة

129 المرجع نفسه، ص 208
130 المرجع نفسه.

الفسيولوجية التي تنهض على مقدار ما عندنا من كفايات وما لنا من ميول»[131]. فأمام الوفرة في المعارف والكثافة في المعلومات، فإن الفرد يختار استراتيجية تجميعية في التعلّم وتكتيكية توزيعية في التثقيف، فينطلق من نقطة ويرسم بها خطاً لا ينفك عن الامتداد والانعطاف على المعارف المجاورة أو المتداخلة، فيقتبس منها ويدعّم رصيده بها.

والحديث عن "فسيولوجيا الثقافة" له دلالة على أكثر من صعيد: 1- استلهام موسى من نظرية التطوّر في الإقرار بأهمية هذه النظرية في فهم الجذور الطبيعية للإنسان وانتماؤه إلى بيئة ووسط، وبالتالي فإن حوافزه أو دوافعه هي فسيولوجية تحرّكها الرغبات والميول؛ 2- اعتماده على أفكار نيتشه الذي يسلّم هو الآخر بأهمية الوسط الطبيعي في كل تشكيل ثقافي بمعالجة أعراض الجسد التي تتمفصل بأمراض الحضارة، وتكون الطريقة الجنيالوجية هي الخطّة والميدان في الوقوف على هذه الحقيقة الفسيولوجية؛ 3- دور "الاستعداد" عند الإنسان في كل تخطيط وتوجّه والذي يؤدّي به إلى "الاختصاص"، فيختص بفنون أو معارف دون أن يكون متخصصاً فيها، فوجب التمييز في هذا المضمار بين الاختصاص والتخصّص. ويكشف الاستعداد عن قُدرة الفرد في كسب المعلومات، فيتناسب مع البيئة التي يتواجد فيها هذا الفرد والموقع الذي يشغله فيها والكفاءة التي تخوّل له الاضطلاع بهذه الوجهة أو تلك. وفي ذلك يُلخّص موسى مبتغاه من هذه الفكرة بقوله: «يجب في لغة نابوليون أن يتفوّق في سلاح معيّن ولا يبالي أن يكون بعد ذلك عادياً في سائر الأسلحة، والخطّة هنا للحياة كلها وليست للثقافة والحرب فقط. والقارئ الذي تمضي عليه سنوات ونفسه جامدة لا تنـزع إلى المادة التي يتعمّقها إنما هو مريض يحتاج إلى العلاج، فعليه أن يسأل ويستشفي»[132]. وينبغي أن نأخذ فكرة المرض بالمعنى النيتشوي في اختلال موازين الحضارة والذي يقتضي طريقة علاجية، جنيالوجية في جوهرها، في بعث القوّة والظفر بالمعافاة، أي الانخراط في الحياة.

### ب- الثقافة كاستقلال ذاتي: تأمّلات في "شخصانية" محمد عزيز الحبابي

لم يبتكر الحبابي هذه الفكرة من عدم، بل تنخرط في سياقٍ عالمي منذ أن أرسى إيمانويل مونييه Emmanuel Mounier الدعائم الأولى للمذهب الشّخصاني في كتابه

---

131 المرجع نفسه.

132 المرجع نفسه، ص 209

العُمدة: «الشخصانية» (1949)، مستعيداً فكرة رنوفييه Renouvier ليمنحها الأبعاد الفلسفية والأنطولوجية الممكنة. يسير الحبابي على خطى هذه الفكرة ليقوم بأقلمتها في السياق الإسلامي في كتابه الرئيس: «الشخصانية الإسلامية». يبحث في هذا الكتاب عن الأمر الواسع الجامع الذي لا ينحصر في الفرد الأناني القائل «أنا» والحشد الجامع القائل «نحنُ». يضع فكرة "الشخص" في كفّة الاعتدال في الميزان. إذا كان الفرد يتميّز بالتحرّر شبه المطلق، لأن أناه لا تعبّر سوى عن ذاته، وإذا كان الجمع يفيد نوعاً ما القهر لأنه يستبطن الذوات المتفرّدة على غرار منطق القبيلة والعشيرة أي "العصبية" عموماً، فإن الشخص له الاستقلالية بين انعزال واندماج، تفرّد وانغماس: «الشخص قوّة مبادرة واختيار: يلتزم ويندمج وينسجم ويشعر، فيقبل أو يرفض، تلك هي الخصائص اللازمة للاعتراف بأن الشخص استقلال ذاتي»[133].

الاستقلال الذاتي للشخص من شأنه أن يُشعره بأنه فريد، بحكم الفردانية الخاصة بكل إنسان بشري، لكن له بالجمع شجنة، ويعبّر الحبابي عن ذلك بمفردات الالتزام، الاندماج، الانسجام. فلا هو المتوحّد-المتفرّد في "أناوحدية" مطلقة، ولا هو المنصهر في الكمية الجمعية التي تُعدم خصوصيته واستقلاليته. بل له شِرعة يجوبها ووجهة يتولاّها، لأن له الخيار الحرّ في سلوك سبيله والارتقاء في مراحل حياته، وتتبدّى هنا العناصر الأولية في "بيلدونغ" إسلامية يدعّمها الحبابي بالنص القرآني: «لكل وجهة هو موليها، فاستبقوا الخيرات» (البقرة، 127)؛ «قل كل يعمل على شاكلته، فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا» (الإسراء، 84). يجد الإنسان مقوّمات وجوده في ذاته وبالاغتراف من ملكاته ومواهبه، وفي ذلك يكتب الحبابي: «تبتدئ الشخصانية عندما يرفض الشخص الطاعة العمياء (طاعة الأشخاص وطاعة الأشياء)، ويعترف بالقيمة العليا للعقل والفكر»[134]. وبناءً على فكرة الحبابي، يمكنني القول بأن الشخص يسلك "شِرعة" خاصة («لكل جعلنا منكم شِرعةً ومنهاجاً»، المائدة، 48) في ما وراء "الشريعة" التي تفيد الجمع وهي مثقلة بمخيال الحكم القهري والإملاء القسري. لماذا الشرعة إذن؟ لأنها تفيد الفردي وليس فقط الجماعي في شكل حشود وجماهير هي مجرّد الكم الهائل والوزن الثقيل أمام آراء شخصية مغيَّبة قسراً ومنسية قهراً. ونعرف تاريخياً أن الإصلاح الديني مع مارتن لوثر في بداية البروتستانتية، أو حتى مع

---

133 محمد عزيز لحبابي، **الشخصانية الإسلامية**، ص 11

134 المرجع نفسه، ص 12

محمد عبده في بداية النهضة، كان حامل قيم شخصية تتيح للإنسان الأخذ بزمام الوعي وحرية الرأي والتأويل والعمل وُفق المبادئ حسب الاستطاعة والحكم، أي جعل الحكم الشخصي في صُلب كل قرار وإجراء. ونعرف أنّ الأنظمة الشمولية، الفكرية منها والسياسية، كانت في الغالب "جماعية" أو بالأحرى حشدية وجماهيرية، تُعدم الشخص وتقتل فيه كل حرية في الرأي والانفراد بالحكم والقرار، وتدفعه، عن خشية أو نفاق، لأن يندمج في الحشد ويقبل بقرارات غير مقتنع بها، فيسير مع الحشد في وجهة لا يرضى بها وهو مكرَه بالإقناع أو الابتزاز بأن يتولاّها. لهذا السبب تبدو لي الشِرعة هي الضامن الوحيد لشخصانية معدومة في المخيال الجماعي وفي القرارات السياسية أو الدينية.

إن الاستقلالية في الحكم والتفكير والقرار هي إحدى العناصر الجوهرية في تشكيل "بيلدونغ" شخصية إسلامية، لأن من شأن تشكيل الذات وتثقيفها وتهذيبها أن لا تكون بالقهر والإكراه، وإنما بالاستيعاب وحرية الاختيار: «والاعتراف بتلك القيمة للشخص ليس معناه قبول المخاذلات أو السماح لبعض العقول أن تستبدّ بالأخرى، وليس هو الخضوع الأعمى الذي يفرضه مذهب من المذاهب، ولو كان دينياً: "لا إكراه في الدين" (البقرة، 256)»[135]. لكن من الصعب إيجاد هذا الشخص المستقلّ في ظل أحكام وأعراف وشعائر وعشائر تَدين للروح "العَصَبية" والرابطة "القَبَلية" نظراً لتجذّر هذه الانتماءات ليس فقط في مخيال الناس وإنما أيضاً في أجسادهم ومعاملاتهم، أي في ما يسمّيه بيير بورديو "الهبتوس" *habitus*. إذ العُرف (الهبتوس) متجذّر في الإدراك ويتواصل وجوده في الحركات الجسدية والتصوّرات النظرية، رغم المحاسن الأخلاقية سليلة الإسلام التي يحاول الحبابي إبرازها والتوكيد عليها. في تعريفه للشخص، يشدّد الحبابي على ثلاث ركائز تشكّل الطابع "العلائقي" للشخص وليس فقط الطابع "الفرداني" وهي العِرض (الشرف، السمعة) والحَسَب (القيمة، النبل) والنَسَب (الانتساب، الوراثة). فهو يأخذ الشخص كوحدة متكاملة، جسدية وظاهرية من جهة، ونفسية وباطنية من جهة أخرى. يرتبط الجانب الظاهري بالقناع تبعاً للاشتقاق اللاتيني *persona* للدلالة على القناع: «ثم صارت تدل، منذ عهد شيشرون، على "الدور" الذي يلعبه الإنسان المقنَّع في التمثيلية، قبل أن يخضع هذا المفهوم لتغيّرات جديدة، منذ فجر المسيحية»[136]. ويرتبط الجانب الباطني

135 المرجع نفسه.
136 المرجع نفسه، ص 15

بالقيم المستوعَبة والذخائر المعرفية المدرَجة. يمكن القول أن الشخص يجمع بين الخِلقة والخُلق، بين كونه جسداً له ملامح وسمات ونفساً لها نهجاً وسلوكاً. لكن فيما يربط الحبابي "الشخص" بالمعنى اللاتيني بمقولة "الوجه"، فإنه يمنح للشخص، بالمعنى الإسلامي، القيمة النظرية والإنسانية. فهو يأخذ "الوجه" كشكل جسدي، خارجي، برّاني؛ و"الشخص" كمحتوى باطني، نفسي، أخلاقي.

لكنه يستدرك بقوله: «وبما أن الوجه يعدّ أشرف ما في الكائن، صار يدل على الكائن كلّه مع امتداد في المعنى»[137]. فهو يسير وُفق المعنى الذي يوفّره اللسان العربي حول اكتساح مقولة الوجه لحقيقة الكائن في رمّته، وفي ذلك كانت لابن عربي المقولة الشهيرة «وجه الشيء حقيقته». ما هذا الوجه الذي أردفه ابن عربي بحقيقة الأشياء؟ نعلم أن الوجه لم يكن له حضور في تاريخ الفكر، فهو الأكثر بروزاً من "الأناتوميا" البشرية والحيوانية، ولكن الأكثر خفاءً من حيث التفكير والتنظير. تشبه حالته الشمس التي تختفي من فرط وضوحها وإشراقها. فهي لا تَظهر (بفتح التاء)، ولكن تُظهر (بضمّ التاء)، أي مجرّد وسيط بين الإدراك وموضوعه. لم يتمتّع الوجه بمدينة فاضلة كالتي أسّسها أفلاطون أو الفارابي حيث الغالب، بشكل من القياس المجازي، هو القلب كرئيس والدماغ كحاجب والأعضاء أو الجوارح كجنود. لقد بقي الوجه على هامش القراءات والتنظيرات سوى شذرات هنا وهناك. إن خطورة الوجه أنه حامل كل المقوّمات التي يقوم عليها الإنسان: فالوجه وحده يبتسم ويغضب ويفرح وينشرح ويمتعض. إنه العنوان الجليّ لما كمُن من الحال الخفيّ. والوجه وحده، في "جسميته"، مسرح المفاتن (العين، الحاجب، اللسان، الشفتين) وفي "جسديته"، حلبة المكامن (نظرة، غمزة، رمشة، ابتسامة حب أو ابتسامة سخرية أو ابتسامة غضب، إلخ). والوجه وحده الذي تعبره قنوات العين والأذن والأنف والفمّ من أجل الرؤية والسماع والشمّ والذوق. فهو يحمل في مساحته "المتجسّم" (العين، الأذن، الأنف، الفمّ) و"المتجسّد" (الرؤية، السماع، الشمّ، الذوق)، لأن الآلات لا تتطابق مع المآلات، أي الآلة الوجهية لا تتماهى مع الغاية الحسية أو الحدسية. وهل عجيباً إذا كان "الوجه" هو الكتاب الوحيد الذي بنى عليه أهل العرفان علومهم الكشفية وعلى رأسها "الفراسة"، تلك الفراسة التي لم تنل هي الأخرى حظّها من التقنين أو التسنين: «الفراسة عبارة عن الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأخلاق

137 المرجع نفسه، ص 18

الباطنة»[138]. كل عضو في الوجه له خاصية سلوكية أو هو يرتبط بفعـــل أو انفعـــال أو افتعال أو تفاعل. والفراسة، أكثر من ارتباطها بالذكاء، تلتحم بشيء يتعدّى العقل، وهو المعنى اللغوي الاشتقاقي الذي يتحدّث عن "التفرّس بالشيء"، كخاطر يهجم مثل هجـــوم الأسد على فريسته، فنستبق الفعل قبل وقوعه بمجرّد اجتماع العلامات مـــن نظـــرات أو إشارات أو حركات. فالفراسة هي، بهذا المعنى، من نظام "الباده"، وليست مـــن نظـــام "البداهة".

ليس الغرض من إيراد الفراسة القيام بمبحث في هذا الفن، ولكن لارتباطه بالأرضـــية التي تهمنا هنا وهي الوجه بوصفه حامل الدلالات والعلامات، بوصفه ملكوت الأحـــوال، وجبروت الأفعال. لكن يربطه ابن عربـــي بالنور وبالحقيقة، إلى درجة أن "وجه" الكائن هو حقيقته، ما هو عليه، وهو ما يعبّر عنه "بالوجه بلا قفا"، ككائن كروي، مســـتدير، كعين شاملة، لأنه يرى كل الأمكنة والأزمنة، فتنعطف بدايته على نهايته، كالدائرة الـــتي تكون فيها نقطة البداية هي عينها نقطة النهاية، عنوان الاكتمـــال وســـيمياء الكمـــال. والوجه هو الوحيد الذي يتبدّى في عرائه، وحجبه هو حجب الكائن: «إن بشرة الوجه، يكتب لفيناس، هي التي تبقى عارية، معرّاة، ولكنه عراء محتشم؛ والأكثر فراغاً أيضاً: ثمـــة في الوجه فقراً أساسياً، والدليل على ذلك هو أننا نحاول حجب هـــذا الفقـــر بـــاختلاق الوضعيات، في شكل السعة»[139]. ويصف لفيناس الوجه على أنه "المعنى" الذي يفتقر إلى سياق، لأنه يعبّر عن الكائن كما هو، ولأن الدليل على الكائن هو الكائن نفسه، كـــذلك "الوجه" لا يعبّر سوى عن ذاته، في شكل دوران وجودي بالمعنى الذي رأيناه مـــع ابـــن عربـــي. يكتب لفيناس: «الوجه هو المعنى، ومعنى بلا سياق. أعني بذلك أن الآخـــر في استقامة وجهه ليس شخصاً في سياق. عادة إننا "شخصا": أستاذ في السوربون، وكيـــل مجلس الدولة، ابن فلان، كل ما هو مدوّن في جواز الســـفر، طريقـــة في اللبـــاس، أو في التعرّف. وكل معنى، بالدلالة العادية، يرتبط بسياق: معنى الشيء هو في علاقتـــه بشـــيء آخر. لكن هنا، بالعكس، الوجه هو معنى لذاته. أنت هو أنت. يمكن القول أن الوجـــه لا "يُرى". إنه ما لا يمكنه أن يكون جوهراً، أن يشمله فكرك. إنه مـــا لا يحصـــره شـــيء،

138 فخر الدين الرازي، **الفراسة**، تحقيق إبراهيم مدكور، القاهرة، الهيئة المصرية للكتـــاب، 1982، ص 92

139 إيمانويل لفيناس، **الأخلاق واللاتناهي**، منشورات فايار، 1982، ص 90

ويرتقي بك إلى الماوراء»[140]. يُبرز هذا النص عند لفيناس كيف أن الوجه لا مـرآة لـه، ويتّخذ معناه في ذاته، بدون انعكاس مرآوي على شيء آخر غيره. فهو بالأحرى دائري، كروي، يحيل إلى ذاته (أنت هو أنت). فقط "المرآة الإدارية" تتـدخّل في ربـط الكـائن بذاته، عندما تكون البطاقة الشخصية أصدق من الكـائن نفسـه، تصـدّقها الصـورة الموضوعة: ليس صورة يد أو رجل أو ذراع، ولكن صورة "وجه". ولا ننسى أيضاً أن في اللسان الإغريقي العريق "الوجه" و"الشخص" لهما المعـنى ذاتـه (πρόσωπο) كمـا لاحظ الحبابـي نفسه: «وهكذا نرى كيف حصل الاشـتراك في الدلالـة بـين وجـه وشخص مما يذكّرنا، على سبيل الشبه، بما كتبه موس عن بعض المجتمعات البدائيـة: إذا امتنع أحد رؤساء العشيرة عن القيام بإحدى التزاماته، قيل "إن وجهه متعفّن"»[141].

لكن إذا كان "الوجه" هو الأصل في المنحى الذي اختاره ابن عربـي ولفيناس، فإن المنحى الذي حبّذه إيمانويل كانط هو بالأحرى التجليات التاريخية للوجه، في التفكير كما في التعبير والتدبير (في رسالته "ما التوجّه في التفكير؟"). فهو واحد بذاته (وجه)، ولكـن متعدّد بأسمائه ونحويته: التوجّه، التوجيه، الوجاهة، الوجهة. في كل موطن أو موقـع ثمـة وجه: ذات، كائن، حقيقة. لكن رغم الأبعاد الجغرافية التي تتبدّى في هـذه "النَّحْويَـات الوجهية" لأن التوجّه هو التنقّل من موضع إلى آخر، والتوجيه هو حمل الآخر على اتّخاذ مسار معيّن، والوجاهة هي الارتباط بالشيء لوزنه بميزان الحصافة، والوجهة هي القِبلة التي يتولاّها الكائن؛ أقول رغم هذه الأبعاد المكانية والمواقعية في المسار والمدار، فـإن الوجـه كأصل يحضر بلطافته الجسدية، في ما وراء كثافته الجسمية. لأن التوجّـه أو التوجيـه أو الوجهة هي كلّها "الوجه" في حركته، فلم يتحرّك سوى الوجه لأجل الوجـه بالوجـه. وتُبرز هذه الفكرة أن "الوجه" في فاعليته هو "الشخص" الذي يتحرّك ويتصرّف ويصـنع ويبني، أي الشخص الذي "يتوجّه"، له "وجه" نحو قِبلة هو متولّيهـا، نحـو غـرض أو مشروع، نحو هدف منشود. تعزّزت هذه الفكرة في الثقافة الإسلامية حسب الحبابـي حيث استقل الشخص نسبياً عن "الوجه" ليرتقي إلى البُعد الداخلي في إيجاد البؤرة الروحية المحرِّكة والمتحرّكة ولا ينحبس في البُعد البرّاني لجسم منفعل كما ينمّ عنه الوجه (بشاشـة، انقباض، انشراح..) أو لجسم متحرّك نحو وجهة معيّنة (حركة، مشي، سلوك..).

140 المرجع نفسه، ص 91
141 محمد عزيز لحبابـي، **الشخصانية الإسلامية**، ص 19

إذا كان الشخص لا ينحصر في الوجه، فهو لا يتقيّد في دلالته بالـذات الـتي لهـا بالأحرى مدلول الصفة لتنعت شيئاً أو خاصية، في الزمان كما في المكان، في الحال كمـا في الوضع. ويستند الحبابـي في ذلك إلى المتن القرآني لتبرير فكرته، حيث أن «مـدلول "ذات"، في الأمثلة السابقة، ينحصر في أوصاف بالكائنـات لا بجوهرهـا أو "ذاتيتـها". وبالإضافة إلى هذا، فإن تلك الكائنات من نوعية الماديات أو المجـرّدات»[142]. والعلـة في ذلك أن الذات يشترك فيها الإنسان والحيوان والجماد فنقول الإنسان ذاته، الحصان ذاته، الحجرة ذاتها، لأن الذات تعيّن خصوصية الشيء أو ماهيته. بينما فكرة الشخص لم تنفك عن الاغتناء والتنوّع لتصبح "بيلدونغية" في جوهرها بالمعنى الذي أطرحه هنا وبالمعنى الذي يؤكّد عليه كاتبنا: «نستخلص، من هذه المحاولة الموجزة، أن مفهوم "شخص" اكتسـب، منذ فجر الإسلام، معاني كثيفة حيّة مليئة، فإذا كان المفهوم، في القرن الأول للـهجرة، لم يعثر على لفظة مطابقة تنفي معناه، بكامل الدقة، فقد كانت له، برغم ذلك، دلالة حيث اكتسب، بفضل تعاليم الإسلام، محتوى داخل سياق خاص، فصارت معانيه تـزداد دقـة وتحديداً، منذ ذلك العهد نتج انقلاب شامل في الذهنية العربية أخرجهـا مـن الصـور الجماعية الفضفاضة اللامحدّدة، إلى التعقّل الفردي وإلى الوضوح والوعي»[143]. فالشخص ينفرد برؤى وقرارات تجعله في استقلالية نسبية عن حُكم القبيلة أو العشيرة، أي المـدخل الأساسي نحو تثقيف الذات وتشكيل "بيلدونغ" فاعلة وحاسمة في مسار الإنسان، أي نحو صناعة الذات بناءً على قوله: «فالشخص يصنع ذاته انطلاقاً من الكائن. إنه كائن -وهو- يتشخصن»[144]، وهي فكرة دعّمها بشكل بارز في كتابه «من الكائن إلى الشخص»[145]. يجد الإنسان مقوّمات في ذاته وأخرى في محيطه، فيعطف ما في ذاته علـى مـا في بيئتـه ليشكّل رصيداً يقوم بتصريفه لتدعيم ذاته وتغذيتها. إذا كان "الكـائن" يمـنح للإنسـان التواصل بالعلل والأسباب والأمكنة، فإن "الشخص" يهبه التواصل بالقيم والمعايير. فالأمر يتعدّى المعطيات الحسية والمادية نحو التشكيلات الثقافية والروحية، لكن الانتقـال مـن

142 المرجع نفسه، ص 20
143 المرجع نفسه، ص 22-23
144 المرجع نفسه، ص 25
145 محمد عزيز الحبابـي، **دراسات في الشخصانية الواقعية: 1- من الكائن إلى الشخص**، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1963.

الأولى إلى الثانية، أي الذهاب من الكائن إلى الشخص، يقتضي الاشتغال على الذات بتثقيفها وتهذيبها وتوفير عناصر اكتمالها.

يضع الحبابي النية في صُلب هذا التحوّل من الكائن إلى الشخص، لأن الأمر الباطني هو الذي يحرّك الأمر الظاهري، مثلما أن الوجه يتوجّه نحو وجهة معيّنة أو هدف مُسطَّر بالقصد، والقصد أو النيّة هي التي تهب لسلوكه دلالة ومغزى. فالوجه يسير، أي أن الكائن يتحرّك ليس بمقتضى ضرورة طبيعية في التحرّك، ولكن بمقتضى وازع إرادي يبحث به عن مقصود أو معنى أو مغزى، أي أنه يُضفي على حياته القيمة والروح والثقافة. والشخص هو بالتالي وحدة جسدية-نفسية موجَّهة نحو غرض أو مبتغى بقصدية دفينة لا تنفك عن التقدّم في حياة الشخص وتسوس أفعاله وأعماله وتدبّر أحواله وسلوكياته، «وبدون نية صادقة لا تكتمل أية حركة، أو أي فعل، أو أية عاطفة في العالم»[146]. ولها ارتباط وثيق بالإرادة على أساس أنها المحرّك لهذه الإرادة نحو بُغية معيّنة[147]. فهي كالنقطة والإرادة كالخط، لا تزال تصاحب الأفعال في كل إنجاز وتنفيذ وينجرّ عنها أعمال متجسّدة. وانعطاف النيّة على الأعمال بواسطة الإرادة الحرّة للشخصية المستقلّة هو ما يمكن نعته بالتغيير في مفهوم الحبابي: «لكي يتمكن الإنسان من القيام، فعلياً، بالمهام التي تتجلّى في تغييره ذاته، أثناء تغييره العالم، بجهود مشتركة مع الآخرين، يلزم، أولا وقبل كل شيء، أن يهذب كل واحد منا نفسه، تمهيداً للتفتح الكافي على التجديد: "إن الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا مع بأنفسهم" (الرعد: 11)»[148]. والتغيير هو من المفاهيم الملتبسة لأنه يجمع على صعيد واحد الذات والآخر، الأنا والنحن، أو الذات في غيريتها عندما تسعى إلى الاشتغال على ذاتها. قيمة التغيير هي أن تصبح الذات "الغير"، ولا أقصد بذلك أنها تغترب عن ذاتها لتصبح هوية أخرى غير ما هي عليه، ولكن أن تتحوّل في مسارها، أو تكتسب أبعاداً جديدة في حياتها تثري بها رصيدها العقلي والوجداني. فالشخص يتغيّر حسب الظروف والأحوال، أي أنه في كل مرّة "ذات" أخرى، لأن مقتضيات اللحظة تدفعه إلى لعب أدوار مختلفة وبذلك يُنجز الدلالة الاشتقاقية

146 محمد عزيز لحبابي، **الشخصانية الإسلامية**، ص 28

147 طالع مثلا: أبو العباس القرافي، **الأمنية في إدراك النية**، تحقيق مساعد الفالح، الرياض، مكتبة الحرمين، 1988، ص 116

148 محمد عزيز لحبابي، **الشخصانية الإسلامية**، ص 33

للشخص وهي القناع. فهو في البيت أب أو زوج أو إنسان في خلوده إلى ذاته، وفي العمل شريك وزميل، وفي الشارع إنسان عادي مندمج في الحشود الغادية والعائدة في رواحها اليومي. السؤال "البيلدونغي" الممكن طرحه: كيف نصبح أغياراً دون أن نتوقّف عن كوننا نحن؟

إن التغيير الذي يطال الذات يجعلها في اختلاف مع نفسها، لأنه يزجّ بها في المواطن المتقلّبة واللحظات المتجدّدة، فلا تنفك عن التغيّر بمحض إرادتها أو بقوّة الظروف التي تتقلّب فيها. يتعلق الأمر بتغيير زاوية الرؤية لتتعدّل الرؤية نفسها، فلا ترى الذات الأشياء بنفس الوتيرة ومن منظور أحادي. إن الإنسان يتقلّب في إحاطة تفوقه ولا يمكن أن تكون له رؤية شاملة من خارج هذه الإحاطة، فلا بد أن يتقيّد نظره بالحيّز المحصور الذي يتواجد فيه؛ لأن رؤيته ليست رؤية إلهية شاملة لمشارق الأرض ومغاربها، بل هي رؤية بشرية مرتبطة بالمعطيات المكانية والزمانية. وتدفعه هذه الرؤية الناقصة إلى ابتغاء الاكتمال بتنويع الرؤى والاشتغال على الذات ليمنحها الأبعاد المختلفة حسب المقتضيات والأحوال. وبنبرة كانطية تفيد الاعتماد على الاستقلالية في الحُكم لدى الشخص البشري يكتب الحبابي: «على هذا الأساس، لن ينجح أي إصلاح سياسي-مجتمعي، ولن يكون فعالاً إلا إذا انبثق من أعماق الذات وكأنه أمر باطني يتحدّى كل عائق وكل ضغط خارجي»[149]. نستشف في هذا القول استجابة للنداء الكانطي الشهير في رسالته «ما هي الأنوار؟» باستعمال حصيف للعقل ينبع من الأعماق الذاتية ولا يُملى من الخارج تحت وطأة سيادة عُليا وقاهرة، سياسية أو دينية. لأن المسألة هي أن يشكّل الإنسان الأحكام الذوقية والفكرية بذاته وبمحض إرادته وإدراكه ولا ينقاد طواعيةً أو كرهاً لأحكام قسرية لها قواعدها الذاتية وقوانينها الداخلية. وتشكيل الأحكام يتمّ داخل "وحدة" في الروح والجسد منحها الحبابي قيمة نظرية، قاصداً بذلك الانسجام بين «ما في داخل» الإنسان من انفعالات وعواطف وخواطر واختلاجات و«ما في خارج» شرطه البشري من أفعال وسلوكيات وأعمال وانجازات. فهو يرفض التمييز الفلسفي الحديث بين "الأنا الباطنة" و"الأنا الظاهرة" (كانط، برغسون..) أو بين التجريبيات والمتعاليات.

---

149 المرجع نفسه.

تنبني "البيلدونغ" في الثقافة الإسلامية على هذه "الوحدة" في التصوّر والسلوك. فيمكن توجيه هذه "الوحدة" في مشرب منتظم ونحو غاية جليّة. ويقصد الحبابي بهذه الوحدة التي يسمّيها أيضاً "الكليّة"، وحدة العقيدة ذاتها التي تنطلق منها الثقافة الإسلامية بأداة الشهادة ودافع النيّة. فهي الأساس المتين الذي تنبني عليه الأنظمة اللاحقة في التفكير والتدبير. لكن الأمر البارز في فلسفة الحبابي هو ما يسمّيه "تفتّح" الأنا في وحدة منسجمة لا تخلّ بحقيقة الإدراك ولا بطبيعة المدرَك. ويبدو أن الحبابي يعطف هنا الشخصانية على الفينومينولوجيا وأستعين في ذلك بفكرة "التفتّح" عند موريس ميرلوبونتي التي استعارها من علم النبات. في علم النبات يُسمّى "التفتّح" déhiscence عملية انفتاح العضو النباتي سواء تعلّق الأمر بساق أو كأس أو تُوَيج أي المكوّنات الأساسية للزهرة أو الوردة. ويأتي التفتّح عندما تنضج النبتة وتنفتح على المحيط. واستعمل ميرلوبونتي هذا "التفتّح" للدلالة على انفتاح الجسد على العالم بتقاطع/تصالب chiasme بين الجسد الرائي والجسد المرئي، فليس بينهما اتّحاد وليس بينهما ابتعاد، ولكن تداخل وتشابك. تكوين الذات رهين بالتفاعل مع الآخر، سواء تعلّق الأمر بالأنا الجمعي المؤسّس لهوية واحدة، أو بالآخر المختلف في الثقافة والتاريخ والذاكرة. من شأن فكرة التفتّح أن تمدّ الذات بمقوّمات تهذيبها وتكوينها، لأن الاستمداد من العناصر الداخلية غير كافٍ ما لم تكمّله عناصر خارجية في شكل لقاء أو تعارف أو تأمّل. تتعلق المسألة بتقاطع بين نظام الإدراك لدى الذات ونظام الواقع الذي تتواصل به، فتكتمل الذات بالواقع وتقوم، بدورها، بتكميله بما تبتكره من أنظمة في النظر وأنماط في الفكر والسلوك. ويشمل هذا التفتّح أيضاً علاقة الحاضر بالماضي التي هي "كياسمية" بامتياز، أي ذات تركيب تقاطعي، بحكم أن الماضي يواصل اشتغاله في الحاضر بعناصر لا تزال فاعلة وينبغي توجيهها بالقوّة النظرية والسجيّة العملية: «إن البُعد المعشري التاريخي لا يفتح الشخص على تداخل الذوات فحسب، بل كذلك على الشمول: يرث جميع الأشخاص حظاً من الماضي الإنساني لأنهم يحيون منه وبه. فما "فات" لم يسقط نهائياً في العدم ليحيا في اللا-كائن، ولكنه قد تغيّر فقط وصار يتغلغل ويتسرّب في أعماقنا ليرغمنا على المشاركة الضرورية في تداخل الذوات مع الأجيال الغابرة ومع معاصرينا. فوعيي ليس ثابتاً ولا محدّداً ولا مقفلاً: إنه يخلق من نفسه نشاطاً للتفتح على العالم وعلى التاريخ وعلى الإنسانية»[150].

150 المرجع نفسه، ص 44

هذه العلاقة المزدوجة بالذات وبالآخر أو بالأنا وبالعالم من شأنها أن تخلق رابطة إنسانية قائمة على المشاركة وتعتمد على وسائط الأدوات والأفعال، وتنطلق دائماً من الأحكام الفردية والتشابكات الجماعية، أي أنها تستند، في الوقت نفسه، إلى بؤرة النيّة المتركّزة التي تقوم عليها المسؤولية ونقطة التفاعل الحاسمة التي تتوجّه بها العلاقات: «على هذا الضوء، نستخلص أن كل شخص هو مسئوليته. أليست المسئولية هي أن يحس الكائن إحساساً قوياً بنفسه، بوصفه فردية قابلة لأن تفعل، وتلتزم بأفعالها؟»[151]. ويبدو أننا غير واعين بفكرة المسؤولية في اللسان العربي لأنها مبنية على وزن المفعول. فالمسؤول ليس فقط الفاعل الذي يتقلّد المناصب ويكتسب بها الشهرة والمزايا، بل هو الذي يتوجّه إليه السؤال بواجب المساءلة والمحاسبة. فهو في موقع الإشارة بالبنان لأن على عاتقه قطاعات يسوسها أو مصائر يدبّرها. فتجبره مكانته بأن يلتزم بالعقود والعهود وأن يأتمن على الناس الثقة التي يضعونها فيه. فالوعي بالذات هو أيضاً الوعي بما تفعله الذات وحريّ بأن يكون محط استحسان أو استهجان. وتشغل المسؤولية الحيّز "الكياسمي"، التقاطعي، بين الذات والآخر، لأنها من جانب الذات وعي بالأفعال وبالنتائج المترتّبة عنها، وتجاه الآخر تحمّل تبعة الأفعال التي تصدر عن الذات والتي تؤثّر عليه سلباً أو إيجاباً. فالغاية هي انسجام الذات مع نفسها واشتغالها على مقوّمات نظرها وسلوكها: «فالشخص بطبيعته يتجلّى كقوّة تتجاوز ذاتها بذاتها: من الغرائز إلى تكييف الغرائز، من الميول إلى إخضاعها للعزيمة، ومن الأهواء الهوجاء الجامحة إلى السكينة والاطمئنان الداخلي. وأخيراً: إن الشخص توتر نحو التوازن الذاتي المتكامل حسب أفق شخصي وتداخل الآفاق»[152].

هذا التجاوز الذاتي بالاشتغال على القوى قصد ترويضها وتوجيهها بحرية وحصافة ينخرط في فكرة التغيير وفي فلسفة التكوين الذاتي (البيلدونغ). إذا كانت هناك وحدة طبيعية ونفسية اكتسبتها الذات بحكم السيرورة في النوع البشري، فهناك أيضاً وحدة أخلاقية وسياسية تعمل على حياكتها بالأدوات النظرية والسلوكية المتاحة. بين "الوحدة المكتسبة" (أو العقل المطبوع عند الترمذي) و"الوحدة المركّبة" (أو العقل المصنوع عند الترمذي) ثمة مسافة يتطلّب حصرها وردمها. فالوحدة المركّبة تتحقّق بجمع القوى والملكات في بؤرة عقلية قابلة للتوجيه نحو أغراض بنائية، لأن العقل هو علاقة (ولا أتردّد

---

151 المرجع نفسه، ص 46

152 المرجع نفسه، ص 48

في اللجوء إلى القلب اللغوي الذي يتحدّث عنه فقهاء اللغة: عَقَلَ وعَلَقَ، والذي أوردته سابقاً في حديثي عن التهذيب العربي مع الترمذي)، هو الأمر الذي يتيح ربط الأشياء بعضها ببعض، على السبيل المنطقي واللغوي كما في القضايا والجمل المفيدة، أو وصل الإدراكات ببعضها البعض تدرأ الإبهام والالتباس، أو عقد التصوّرات والخواطر تمنع السقوط في التبعثر النفسي في أدنى مظاهره أو الجنون في أعتى تجلّياته. ليس العقل مجرّد وازع أخلاقي في النهي والحَجْر، بل هو منظومة نظرية يتيح لمّ الشتات وربط الأوصار ويسهر على الانسجام النفسي والذهني لدى الشخص. وتتبدّى هذه الوحدة العقلية المنسجمة في ظاهرة الفهم كاستيعاب للوجود وإلمام بالمسائل الجوهرية التي يصادفها الشخص في حياته.

# الفصل السادس

## الثقافة والعلاقة بالآخر

## سؤال رؤية العالم

الفصل السادس

# الثقافة والعلاقة بالآخر

# سؤال رؤية العالم

«الواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظريته في الكون.. وافتقارنا إلى حضارة حقيقية مرجعه إلى افتقارنا إلى نظرية في الكون. وحينما يتهيأ لنا الوصول إلى نظرية قوية ثمينة في الكون، نجد فيها اعتقاداً قوياً ثميناً، هنالك فقط يكون في وسعنا إيجاد حضارة جديدة»

*(ألبرت شفيتسر، **فلسفة الحضارة**،*
*ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة، الجزء الأول، ص 5).*

إن علاقة الإنسان بذاته تمر عبر وسائط، مادية أو رمزية، في عملية اكتماله الشخصي. أما الوسائط المادية فهي التي تدخل في اكتماله الطبيعي والبيئي؛ وأما الوسائط الرمزية فهي التي تساهم في اكتماله الفكري والروحي. عندما أتحدث عن وسائط فإنني أدرج في هذا المضمار المحيط المباشر الذي يتحرك فيه الإنسان، أي العالم بما يزخر به من أدوات وذوات. العلاقة بالعالم هي علاقة تصورية في الإدراك قبل أن تكون علاقة سلوكية في التفاعل. لا بد أن تكون هنالك معارف مبدئية، سطحية أو معمّقة، ينطلق منها الفرد في تشكيل فكرة عن بيئته ليُحسن التفاعل معها بالاندماج فيها واتقاء مخاطرها. هناك ميكانزمات إدراكية تتيح له عملية السلوك، بمعنى طريقة معينة في تشكيل تصور حول العالم الذي يحيا فيه، أو الحياة التي يسبح فيها، أو الوجود الذي ينتمي إليه؛ ولهذه الحدود (العالم، الحياة، الوجود، البيئة..) دلالات متميزة حسب الموضوع الذي يتعامل معه الفرد والذي يساهم في عملية تكوينه الذاتي: الحياة في الاكتمال الطبيعي، العالم في التواصل البشري، الوجود في التأمل الفكري والموقف الأنطولوجي، البيئة في التفاعل الحيوي، إلخ.

أقف في هذا الفصل على فكرة تصور العالم التي ينطلق منها كل فرد في تشكيل فكرة عن الموطن الذي يتواجد فيه والموقف الذي يتخذه إزاءه، وآثرتُ الاشتغال على مصطلح شهير وهو «رؤية العالم». فهو امتداد للاشتغال بالأداة والاشتغال على الذات ولأنـــه يشـــكل علاقة وطيدة بالمبحث الثقافي الذي يهمني في هذا السياق.

## أولاً: فكرة «رؤية العالم» كمؤسسة لغوية ورمزية

كل «رؤية في العالم» أو «تصوّر العالم» أو«فلتن شاونغ» (*Weltanschauung*) هو ذاتي في جوهره. لكن هل هذا الإقرار هو بهذه السهولة المبتذلة؟ لا شك أن كل فرد يحمل تصوّراً معيّناً حول العالم هو نتاج إدراكه للوجود وتفاعله مع المحيط الذي يتواجد فيه. هل معنى ذلك أن الفرد يقوم بتشكيل العالم تبعاً لإدراكه له؟ هل العـــالم كمعطـــى بشـــيئيته المتنوّعة وكثرته اللانهائية يُعاد بناؤه حسب الإدراكات أو الأذواق؟ هناك بـــالطبع رؤيـــة علمية للعالم شكّلت مادة خصبة للعلم الحديث وأيضاً لفلسفة العلم، وأخص بالذكر فكرة كارناب حول «البناء المنطقي للعالم»[1]. لكن هذا التصوّر العلمي للعالم يختلف في طبيعتـــه عن التصوّر العادي من حيث أنه يحمل القيم الموضوعية المنفصلة عن الاعتبارات الذاتيـــة؛ ويستعمل لغة تقنية ورياضية من شأنها أن تضمن هذه الموضوعية. جاءت بعض التحليلات لتعيد النظر في هذا الفصل الجذري بين التصوّر العلمي والتصوّر العادي لترى في الصـــورة التي يحملها العلم عن العالم هي امتداد للصورة العادية وتشتغل في أحضانها، وروّاد هـــذه الفكرة هم في الغالب المنتمون إلى فلسفة اللغة العادية على غرار فتغنشتاين، جلبرت رايل وبيتر ستراوسن. ليس غرضي هنا القيام بمقارنة بين تصوّرين للعالم، أحدهما علمي ويدّعي الموضوعية والآخر عادي ويزعم المصداقية، بل قراءة فكرة "تصوّر العالم" وعلاقتها بالثقافة كرؤية رمزية للحياة. ما يمكن قوله في هذا الشأن أن "الرؤية" تختلف حسب زوايا الرؤيـــة ذاتها وكلما اختلفت الزاوية كان التصوّر مختلفاً يعبّر عن اختلاف في الإدراك والمعنى الناتج عنه. وبما أن زوايا الرؤية متعدّدة ومتنوّعة، فإن كل تصوّر للعالم وكل بناء لغوي أو رمزي لهذا العالم يتميّز بالكثرة والتنوّع وهو جوهر الثقافة ذاتها من حيث كثرتهـــا في الوجـــوه

1 رودلف كارناب، **البناء المنطقي للعالم والمسائل الزائفة في الفلسفة**، ترجمة يوســف تبــيس، المنظمة العربية للترجمة، القاهرة، 2011.

التعبيرية وتنوّعها في الأساليب الرمزية؛ لأنها تعكس الاختلاف في الأذواق والتمايز في الآفاق مع إمكانية التداخل أو التفاعل. لكن يكمن صُلب «تصوّر العالم» في تشكيل مجموعة من الأفكار والقيم التي تمنح للعالم دلالة يُحكم عليها بأنها دلالة حقيقية[2]. وتخضع الصورة التي يحملها كل ذهن عن العالم إلى صراع في التصوّرات، وبالتالي إلى صراع في التأويلات، ما دامت إرادة الحقيقة هي التي تحدّد نمط التمثّلات التي يتمّ تبنّيها.

من جهته يضفي كارل ياسبرز على الفكرة قيمة نظرية وعملية في الوقت آنه: «ما هي رؤية العالم؟ إنها شيء كلّي أو شيء عالمي. ليست الرؤية في العالم مجرّد معرفة، ولكن تتبدّى في مناهج التقييم وتنظيم الحياة والمصير وفي السلّم الواقعي للقيم. أو بتعبير آخر: عندما نتحدّث عن "تصوّرات العالم"، فإننا نقصد الأفكار القصوى والكلية للبشرية، سواء من وجهة نظر ذاتية للتجربة المعيشة والسلطة والعقلية، أو من وجهة نظر موضوعية لعالم متشكّل كموضوع»[3]. الذاتي/الموضوعي، النظري/العملي، المعرفي/السلوكي هي أهم الخصائص التي تتميّز بها "تصوّرات العالم"، لأن الأمر يتعلق بذوات لها علاقة معيّنة بالمحيط الخارجي. لا يمكن طبعاً اختزال هذه التصوّرات إلى مجرّد ثنائيات، بل الأهم هو معرفة كيف تشتغل هذه الثنائيات، لأن العلاقات أولى من الحدود والروابط المتحوّلة أهم من الفرديات المنعزلة. تتبدّى هذه التصوّرات كمصائر، بمعنى الوجهة التي يرتضيها الإنسان ويهدف إلى بلوغها، لأن الحديث عن كلية الأشياء، حتى وإن كان العقل البشري لا يدرك سوى بعض الأجزاء منها، هو الحديث عن مآلها وموقع الإنسان منها؛ وهو حديث أيضاً عن أوّلها أي مصدرها وانكشافها. لأن في حقيقة الأمر لا يمكن فصل "الأول" عن "المآل" في كل تجربة "تأويلية" عند الإنسان، لأنها مسألة دورية أو دائرية بالمعنى الذي سنراه لاحقاً، حيث لا يمكن إدراك العالم سوى كدائرة (*sphère*) ينعطف فيها المبدأ بالمآل أو البداية بالنهاية وحيث الكل يتعاضد مع الكل.

كذلك تنعطف الذات على العالم بالإدراك والفكر مثلما ينعطف العالم على الذات بالاحتواء والتحديق. فهي "تتمثّل" العالم والعالم "يَمثُل" أمامها كشيء ينكشف بشيئيته وبوجوده. بهذا المعنى تسعى تصوّرات العالم إلى الإحاطة نظرياً بهذا العالم من خلال القبض عليه في قضايا منطقية أو خطابات علمية تعبّر عن تطابق المقولة مع الواقعة وهو ما يسمّى

2 كريستيان برنر، **ما معنى تصوّر العالم؟** باريس، منشورات فران، 2006، ص 16
3 كارل ياسبرز، **سيكولوجيا تصوّرات العالم**، برلين، 1919، ص 1

منذ فجر الفلسفة «الحقيقة»، لأن هذه الأخيرة كانت تعني التوافق بين العقل والأشياء أي أن ما في الذهن له مماثل في الواقع. هذه الفلسفة المرآوية طبعت معظم المذاهب الفلسفية العريقة، وكان هذا دأب "تصوّرات العالم" إذا اعتمدنا على الأقل على قراءة هايدغر للمسألة، بحكم أنه يضع "تصوّرات العالم" في عداد الأنساق الفلسفية الميتافيزيقية[4]. والعلة في ذلك أن تصوّرات العالم تسعى لكسب رؤية فوقية وشاملة شبيهة بالرؤية الإلهية، كحدس مباشر ومطلق، يتنكّر لشروطه الموضوعية وتربته التاريخية. فهي رؤية نسقية تجمع بين أجزاء العالم المتناثرة لتوحّدها في إدراك نظري تام وشامل. من جهته يحدّد لوسيان غولدمان هذا المفهوم كما يلي: «نسمي "رؤية العالم" المنظور المنسجم والموحَّد حول علاقات الإنسان بأمثاله وبالكون»[5]. ويَعتبر هذه الرؤية كأداة مفهومية وليس كحقيقة برانية، لأنها في الوقت نفسه تصورات الأفراد حول وجودهم ومحيطهم؛ ومن جهة أخرى المفهوم الإجرائي الذي يستعمله الباحث (المؤرخ، الأنثروبولوجي، الفيلسوف..) لإدراك هذه التصورات الفردية أو الجماعية وتشكيل معلومة أو بناء نظرية بشأنها، مفهوم إجرائي شبيه بالمثال النموذجي عند ماكس فيبر.

## 1- الصورة، التصوّر، العالم: مفاهيم ملتبسة

هل فكرة "تصوّر العالم" هي ما نسمّيه عادةً "الإيديولوجيا" (حرفياً تعني: «علم الأفكار» أو «خطاب حول الأفكار») لما تشتمله هذه الدلالة من الأحكام الذاتية، وبالمعنى الذي تكون فيه الإيديولوجيا مزيجاً من الأفكار والتصوّرات والانفعالات تركّب بموجبها فكرة عن العالم وتوجّه العالم بناءً على هذه الفكرة؟ هذا ما يتّفق على إدراجه مثلاً عبد الله العروي في تحديده لمفهوم الإيديولوجيا بالتعديل اللغوي الذي أدخله وهو «الأدلوجة»: «أما الأدلوجة في معنى رؤية كونية فإنها تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات المعرفة لإدراك دور من أدوار التاريخ وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر

---

4 مارتن هايدغر، «أزمنة تصوّرات العالم» (1938)، في **الأعمال الكاملة**، المجلد الخامس، فرانكفورت، 1977.

5 لوسيان غولدمان، «أطروحة حول استعمال مفهوم رؤية العالم في تاريخ الفلسفة»، **الإنسان والتاريخ**، 1952، ص 399

الزمن»[6]. هذه إحدى التحديدات للإيديولوجيا في الصيغة التي ارتضاها العروي والتي تعني "رؤية كونية"، حتى وإن كنت أميل إلى تحبيذ فكرة العالم (*die Welt*) على فكرة الكون[7]، لما في مفردة العالم من دلالة المسار البشري في التعيّنات التاريخية والتجليات الحضارية، ولما في الكون (*cosmos*) من مدلول "طبيعي" (بالمعنى الإغريقي لكلمة "فوسيس" ***phusis***) يمتزج بمسحة "شمولية". وتضحى الأدلوجة عنده "الأفق الذهني" للفرد حيث «يجد الفرد فيها كل العناصر التي يركّب منها أفكاره في صور متنوّعة [...] هي مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله»[8]. فالإيديولوجيا هي نظرة في العالم، لكنها نظرة غير بريئة أو منفصلة الأغراض، بل قد تتقنّع بالأقنعة اللغوية من أجل الإقناع الفردي أو الجماعي، بالوسائل البلاغية كالحجاج أو بالوسائل الكفاحية كالعنف أو الدعاية والترويج. فهي تشكّل "ثِقافة" (بكسر الثاء) لما تنطوي عليه من أساليب صراعية يحتويها الجذر العربي "ثقف" بحذافيره مثل الشدّة والشوكة. فلا يكفي أن يمتلك الفرد تصوّراً حول العالم بل هو يميل إلى توسيع أفقه وفرضه على الجوار لأنه صاحب "عالم خاص" أو "محيط ذاتي" (*Umwelt*) يعمل على نشره؛ وينطبق الأمر أيضاً على أمة من الأمم في رغبتها التوسّعية للسيطرة على الأقاليم النائية التي تكتسحها كما جرى في التاريخ مع الغزوات أو الاستعمارات.

لا ينفك أيّ تصوّر حول العالم عن الرغبة الدفينة في التوسّع والانتشار. إذا كانت الثورة الفرنسية مثلاً قد أسّست لرؤية في العالم بنقض المَلَكية وإرساء الدعائم الأولى لجمهورية قائمة على مبادئ الحرية وحقوق الإنسان، فإن هذه الرؤية الجديدة لم تبق حبيسة الديار الفرنسية والحدود الجغرافية والإقليمية، بل تحوّلت بعد فترة الإرهاب الثوري في الداخل إلى الأطماع التوسّعية في الخارج بتأسيس الإمبراطورية مع نابوليون بونابارت. وتزامن ذلك مع صعود العلم، فكان لا بد من الطاقة لتشغيل الآلة، وكان لا بد من المواد

---

6 عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 1993، ص 13

7 مفاهيم العالم والكون والحياة ليست لها النبرة النظرية ذاتها من فيلسوف إلى آخر. فمثلا هناك فاصل حاسم بين الحياة في بُعدها الطبيعي والعالم في جانبه الفعلي أو الفاعل عند حنه أرندت وهي مسألة سأعود إليها بتفصيل في القسم الثالث. كذلك العالم هو غير الكون عند هايدغر. لكن لحاجة بيداغوجية مؤقتة تخص المبحث الراهن، يمكن للعالم أن تكون له دلالة الكون كما سنصادف ذلك عند شفيتسر في الصفحات المقبلة.

8 العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، المرجع نفسه، ص 53

الخام لإنتاج الطاقة، وكان لا بد بالتالي من توسيع الآفاق للتعدّي على الأقاليم وراء الأقنعة الثقافية مثل التحضّر والاستطلاع العلمي أو الأقنعة الدينية عبر التبشير والدعاية. هذه «اللابدّية» في التعامل مع الواقع وترجمة التصوّر إلى سلوك أو الرؤية إلى فعل كانت متعدّدة المذاهب أو المشارب وحصرها كل فيلسوف في فكرة أو مبدأ. حصرها هيغل مثلاً في الفكر المطلق الذي يعكس حقبة تاريخية ويتحوّل بموجبها إلى فكر موضوعي بإنتاج أثار أو مخلّفات في الفنون والعلوم والصنائع؛ وحصرها ماركس في البنية الفوقية وعلاقتها بالإنتاج المادي التحتي. ومعلوم أن هذه المبادئ لم تكن محصورة في قوالب نظرية، بل عمدت كل إيديولوجيا إلى إعادة إنتاجها في الأقاليم الأخرى غير تلك التي نبعت فيها، ويمرّ ذلك عبر التوسّع والوسائل الكفاحية المرافقة له.

لكن بمعزل عن النتائج الإيديولوجية التي يمكن أن تؤول إليها رؤية العالم، ما هي خاصية هذه الرؤية؟ ما هي بنيتها ووظيفتها؟ كان إيمانويل كانط قد بيّن على مستوى نظرية المعرفة أن الحدس يدرك ما هو خاص أو فردي والذي ينحصر في الإحساس؛ وأن المفهوم يدرك ما هو عام أو شامل ويتعدّى ذلك نحو المجرّد. عندما نتحدّث عن رؤية العالم، فإننا نقصد بها نمطين في الرؤية: الرؤية الحسية التي تدرك المحيط الطبيعي المباشر بأدوات الحس؛ والرؤية العقلية التي تجمع بين الانطباعات الحسية وتؤلّف بشأنها حُكماً مستقلاً. هناك "الرؤية العينية" التي تنتهي بزوال القرينة وهي الحس، و"الرؤية النظرية" التي تحمل معها الانطباعات المؤتلفة والمحتفظة في الذاكرة. وهذا المزيج من الانطباعات، الذي يتحوّل إلى إدراك عقلي، ينطوي على نقائص لا تجعله تصوّراً محضاً شبيهاً بالرؤية المطلقة التي تنفرد بها الألوهية. يبدو أن الرؤية الإلهية، الجامعة لكل الأبعاد والشاملة على كل الزوايا، تختفي عن الأنظار ولا تخفى عنها خافية، هي "الرؤية الحقيقية للعالم" لأن فيها يتّحد الماضي بالحاضر والمستقبل في رؤية كونية. تقال هذه الرؤية على صيغة «دُفعةً واحدةً» لأن الأبعاد اللامتناهية تتّحد في اللحظة الخاطفة. ومعلوم أن الإدراك البشري لا يرتقي إلى هذه الوحدة الجامعة بين الحدس والمفهوم، ولا يدرك العالم سوى مجزّأ ومن وراء أنظمة زمنية تنقسم إلى الماضي الذي تستحضره الذاكرة، والحاضر الذي يُدركه الحس، والمستقبل الذي يتوجّه إليه الخيال. وبالتالي الرؤية الإلهية هي بالفعل «تصوّر للعالم» في لحظة خاطفة وفي قبضة آنية؛ بينما الرؤية البشرية هي إدراك «صورة العالم» بطريقة جزئية وفي لحظة معيّنة منفتحة على الزوال والنسيان: «لا يعبّر "تصوّر العالم" عن شيء آخر

سوى علاقتنا بهذا العالم وطريقتنا في التموضع بالمقارنة معه. فهو يتجاوز الإطار النظري ليتلبّس وظيفة عملية»[9].

إن الإنسان يدرك العالم بطريقة جزئية ومحلية، يفهم أشياء وتخفى عنه أشياء أخرى، يحيط بأمور ويجهل أموراً أخرى. وبما أنه لا يدرك العالم كليّةً ودفعةً واحدة، فإنه يرتبط به بشكل عملي وفعلي في النطاق الذي يتواجد فيه. ونفهم لماذا طرح كارل ماركس السؤال الشهير في الأطروحة الحادية عشر من «أطروحات حول فيورباخ» والقائلة أن «الفلاسفة قاموا بتأويل العالم بطرائق مختلفة، وما يهمّ هو تحويله»[10] وهي فكرة سأتوقف عندها لاحقاً. وكان هذا همّ ماركس وهو تحويل الأفكار إلى مشاريع أو الصور إلى أفعال. بمعنى نقل تصوّرات العالم التي هي تأويلات متعدّدة ومتناقضة وفي الغالب متصارعة إلى سياسة عملية تأخذ في الحسبان العلاقة التي يربطها الإنسان بالمحيط الذي يحيا فيه وهي علاقة تحويل في المبادئ وتغيير في الوظائف من أجل عالم قابل للأقلمة. فالإنسان لا يتحمّل العالم فقط، أي لا يحمله في ذهنه وهو الحامل لجسده، ولا يكتفي بتحمّل نتائجه أو مخاطره، بل يساهم في تغييره أو تعديله حسب مقتضى الأمر ورهان الضرورة. بتعبير آخر، لا يبقى الإنسان في حدود الانفعال بتلقّي الانطباعات من العالم والصور من المحيط الذي يحيا فيه، بل يقوم بالتركيب بين هذه الصور وإضفاء دلالة معيّنة عليها ويساهم في ربطها بمعيشه اليومي وحياته الفعلية. صحيح أن الإنسان يتلقّى كثرة حسية بالأعضاء والأدوات الجسدية، لكن يقوم العقل بالربط بين الانطباعات لتشكيل تصوّر معيّن. وبالتالي ليست علاقة الإنسان بالعالم هي علاقة "تلقّي" فحسب، بل هي أيضاً، وخصوصاً، علاقة "بناء" ومساهمة في تشكيل هذا العالم، "عملياً" عبر التغيير وتحويل الطبيعة إلى ثقافة والمواد إلى صنائع؛ و"رمزياً" بتحويل العلامات المتناثرة إلى دلالة منسجمة، إلخ. أي أن العلاقة بالعالم ليست علاقة "تأمّلية" تكتفي بتلقّي الانطباعات بشكل منفعل على الطريقة الأفلاطونية في إدراك الفكرة، بل هي "فعلية"، تكمن في ربط الانطباعات فيما بينها، ثم تشكيل صورة خاصة عن العالم في سياق الفعل والأداء. ولا تتّخذ هذه الصورة فقط صيغة فهم وتعقّل، بمعنى شكل إدراك عقلي وتنفيذ عملي، بل هي حُبلى بالخيال الممزوج بالخواطر

9 كريستيان برنر، **ما معنى تصوّر العالم؟** المرجع نفسه، ص 22

10 طالع: بيير ماشراي، **ماركس 1845. الأطروحات حول فيورباخ**، باريس، منشورات أمستردام، 2008.

والأحاسيس والهواجس والرغبات التي يُسقطها الإنسان على طريقته في تشكيل العالم ويعبّر بها عن ذاتيته.

لكن ليست الصورة مجرّد تصوّر يخترق الإنسان ويدفعه نحو هذا التوجّه أو ذاك، بل هي تتجسّد في اللغة، وعلاقة الإنسان بالعالم هي "لغوية" بامتياز، لأنه يعبّر عن الصور التي يحيكها في الخيال أو يجمعها في العقل بالكلمات والأصوات. لهذا كانت اللغة مؤسسة رمزية، تأسيسية للعالم وتشكيلية لصورته، بالمعنى الذي سنراه لاحقاً مع كاسيرر وأشكال اللغة متعدّدة بقدر ما هي وافرة ومتنوّعة تتجلّى في الأسطورة والفن والدين والعلم والفلسفة وغيرها من أشكال التعبير الرمزي أو العقلي أو الخيالي. وليست هذه الأشكال مجرّد تعبيرات فردية منعزلة، بل هي تأسيسات مشتركة، تشكيلات بالجمع؛ لأنها نتاج تقاليد متداولة وذخائر موروثة بالإضافة إلى كونها مجهودات آنية متعدّدة الإرادات والتوجّهات. بهذا المعنى كانت "تصوّرات العالم" هي جماعية في جوهرها لأنها نتاج الصورة التي يشكّلها مجتمع من المجتمعات حول شرطه الوجودي وعلاقته بالعالم بناءً على إرثه التاريخي وتراثه اللغوي والرمزي. فهي، بشكل ما، عبارة عن تأويل للمعطيات بإعادة الاشتغال على مادتها وتحويلها تبعاً للضرورات والمقتضيات: «العالم هو ثقافة، ترميز تدريجي للتجربة التي يختبرها الناس حول ذواتهم وحول الأشياء. الثقافة بوصفها "طبيعة ثانية" هي فهم العالم، ذلك الفهم الذي يضع نظاماً ثابتاً في الأعمال والمؤسسات»[11]. إذا كان العالم الذي يتصوّره الإنسان أو يشكّل حوله صورة هو "ثقافة"، فلأن هذا العالم هو "بناء" وليس فقط "معطى"، ولأن الثقافة هي بناء بتحويل الطبيعي إلى رمزي. إدراك الإنسان للعالم هو فهم له أي تأويل والتأويل هو بناء لصورة معيّنة ترتبط بالسياق والأداء، ومعنى بناء هذه الصورة هو تثبيتها في اللغة وترسيخها في العادات والتقاليد التي تتخذ شكل أثار ملموسة أو أعمال فكرية أو مؤسسات سياسية وقانونية.

بما أن الثقافة هي بناء للعالم بإنشاء رموزه وعلاماته وتشكيل دلالته، فهي بوجه ما عبارة عن "صورة" مجسّدة عن العالم، وعبارة عن "تصوّر" ذهني عن هذا العالم، أي أنها تشكيل دلالي وبناء رمزي، لأن النشاط العقلي يقتضي بناء صورة عن العالم (*Weltbild*) وهذه الصورة هي بالضرورة ثقافية تخصّ نمط تربية الملكات الذاتية ونمط تشكيل التأويلات المشتركة. والثقافة هي في الغالب بالجمع لأن المجتمعات متعدّدة وكل مجتمع يبني

11 كريستيان برنر، **ما معنى تصوّر العالم؟** المرجع نفسه، ص 30

تصوّره للعالم انطلاقاً من الوضعية الوجودية والتاريخية التي يتواجد فيها، وقد تتّفق تأويلاته مع التأويلات الأخرى على سبيل التلاقي والتلاقح، أو العكس تتفاعل معها على سبيل التدافع والتصارع. وما تحمله التأويلات هو مجرّد "نسخة" عن العالم وليس العالم في حقيقته الذاتية لأن لا الفرد ولا المجتمع يمكنهما إدراك العالم في حقيقته الجوهرية، بل بالوسائط الذهنية والرمزية واللغوية؛ وما يشكّله الإنسان ليس هو "العالم" إذن، بل "نسخة" عن العالم، تأويل معيّن، فهم خاص، إدراك ذاتي، إلخ. العالم «**كما هو**» لا سبيل للإنسان إليه لأنه عالم موجود بحقيقته الطبيعية والتاريخية، لكن العالم «**كما يُرى إليه**» هو العالم-النسخة الذي يبتكره الإنسان بطاقته في التمثّل أو التصوّر وبقدرته على البناء الرمزي والتشكيل الدلالي. لا يتماهى «**العالم-كما-هو**» بـ «**العالم-كما-يُرى-إليه**»، لأن الأول هو "**معطى**" كحقيقة مادية وتاريخية واجتماعية، والثاني هو "**مبني**" بالإرادات في الفهم والتأويل؛ الأول هو شتات الأشياء والمعالم والآثار والثاني هو مركّب ذهني وثقافي؛ الأول هو مادة خام وهيولى موضوعة والثاني هو تأليف بين العناصر وصور مصنوعة. هناك اختلاف بين العالم-الموضوع والعالم-المصنوع، لأن الأول كان ولم يكن الإنسان، والثاني لم يكن وكان بالإنسان. وعندما ينتقل العالم من حقيقته المطبوعة إلى صيغته المصنوعة، فهو يتعدّل: "يعدُل" عن الطبيعة الأصلية التي كان عليها، و"يعتدل" بالتأقلم في الوضعية التي يرتضيها له الإنسان.

إن أيّ تصوّر في العالم هو إرادة في فهم هذا العالم وتأويله تبعاً للوضعية الوجودية للإنسان أو المجتمع. وعندما أقول أنه "يفهم" العالم، أقصد بذلك أنه يدرك الكثرة المشهودة في الوحدة المعقولة، أي أنه يجمع الانطباعات المختلفة أو العناصر المتباينة ليؤلّف منها مركّباً ذهنياً يتبدّى في الفهم، ومركّباً رمزياً يتجلّى في الثقافة. "الفهم" في اللغة الأوروبية (*comprendre, understanding, verstehen*) له دلالة المسك الجماعي أو القبض المشترك على حقيقة معيّنة. لا أناقش هنا مشروعية هذا المسك أو القبض، هل هو حقيقي أو متوهّم، فهذا شأن آخر، بل أشير فقط إلى أن الفهم في صيغته اللاتينية يحيل إلى الربط بين عناصر مشتّتة أي وجود مجموعة من الأشياء المتفرّقة والتي يوحّد بينها الإدراك العقلي البشري ليخلص إلى دلالة معيّنة هي الفكرة المراد منها الشيء المفهوم أو التصوّر المراد به العالم المدرَك. لكن فيما وراء هذا الجمع بين العناصر أو مسك كالحفنة المجموعة في قبضة اليد، يعبّر الفهم قبل كل شيء عن نشاط العقل في تصوّر العالم أي الفعل البنّاء

والايجابي وليس الانفعال السلبي. والثقافة بما هي تركيب عقلي بين التشكيلات البشرية، فهي تتجلّى كنشاط الذهن والخيال في تأسيس العالم. لكن يصطدم هذا النشاط الذهني بمعوّقات ذاتية تخص طبيعة العقل البشري نفسه الذي يتميّز بالتناهي في الإدراك لأن له حدوداً راسخة لا يتعدّاها مثل عدم اكتناه المسائل الميتافيزيقية والمتعالية؛ وبعوائق برّانية تخص الموضوع المدرَك ذاته الذي يتميّز بالإبهام أو الالتباس ولا يستطيع العقل استخلاص المبادئ العامة أو الأحكام الملائمة من جرّاء هذه الضبابية الخاصة بطبيعة بعض الأشياء، ومنها أيضاً طبيعة الإنسان نفسه.

لهذا السبب كان "تصوّر العالم" هو ذو كنه متعالي ينطبق على الطبيعة الإلهية في إدراك الأزل والأبد في اللحظة الخاطفة والمستعصية، ولا ينطبق على الطبيعة البشرية بحكم قصور العقل بشأن موضوعات لا يبلغها. لهذا الغرض أيضاً، تميل مقولة **"تصوّر العالم"** إلى أن تسمّي ذاتها **"صورة العالم"** لأنها أقرب إلى حقيقة الإنسان الذي لا يتصوّر العالم بحُكم الطابع الشاسع، الواسع، اللامتناهي الذي يميّزه، بل له "صورة" عن هذا العالم يقوم بتشكيلها بالملكات العقلية وبالأدوات اللغوية والرمزية. فهو يشكّل معرفة محدودة بالعالم وعلاقته به هي علاقة شعور يتراوح بين الاستبطان والاستنباط. أقصد بذلك أن الإنسان يستنطق علامات العالم، والعالم هو علامة؛ يريد لهذه العلامة الجبّارة الماثلة أمام إدراكه الحسي والعقلي بأن تكشف عن خباياها وتدلي بأسرارها ويستنبط منها حكمة مواتية. كما أنه يستبطن علامات العالم ليحوّل مشاعره إلى روايات نثرية أو شعرية، والشعر أبلغ وأرقى. وألتفت هنا إلى الذكاء اللغوي للعربية الذي يجمع في الجذر نفسه "الشعر" و"الشعور"، لأنه ليس مسألة تخمين تنبع منها المعرفة أيّاً كانت طبيعتها (فيزيائية، رياضية، فلسفية..)، ولكنه مسألة استشعار برحابة الكون وفساحة العالم وهذه الرحابة لا سبيل إلى التعبير عنها سوى بلغة رمزية كالشعر وبتصوير تقني وإيحائي كالفن، أي أن نطاقها هو الثقافة بأوسع معاني هذه المقولة. بتعبير آخر، علاقة الإنسان بالعالم ليست فقط علاقة **"تفسير"** لعلاماته المتناثرة قصد استنباط قانون ضمني كالسببية بالنسبة للحركة الفيزيائية؛ ولكنها أيضاً علاقة **"فهم"** بالإحاطة الذهنية والعقلية بحقيقة تلك العلامات واستخلاص حُكم نقدي وعملي يعود بالفائدة النظرية والفعلية على حياة الإنسان.

نعرف أن ثنائية التفسير/الفهم كانت في صُلب المبحث التأويلي (الهيرمينوطيقي) كما وضع معالمه دلتاي لأنه كان يسعى إلى التفريق بين ما هو علمي بحت ونتاج التفسير

السببي وما هو فكري ونتاج التأويل البشري. سأعود إلى المسألة لتبيان أن دلتاي هو أحد أهم منظّري فكرة "تصوّر العالم" من خلال مؤلفاته في مجلّدات عديدة تحمل الإسم نفسه «تاريخ تصوّرات العالم»، وكان دلتاي يستعمل في الغالب فكرة "فهم العالم" وليس فقط "تصوّر العالم" لأن تصوّر الإنسان للعالم أو الصورة التي يشكّلها عنه هي مسألة فهم وتأويل وترتبط بالتالي بالثقافة في أبهى تجلياتها، فيما يرتبط العلم الفيزيائي والرياضي بالطبيعة للبحث عن علل دفينة واستخلاص قوانين كونية. إن تعويض «تصوّر العالم» ومشتقاته الممكنة: صورة العالم، رؤية العالم، النظر إلى العالم، إلخ، له علاقة بالفعل نَظَر (*schauen*)؛ و«فهم العالم» (*Verstehen*) من شأنه أن ينقل العلاقة بالعالم من مجرّد الإدراك الحسي (النظر، البصر، الرؤية..) إلى الإدراك العقلي (النظرية، الفهم، الإلمام، الإحاطة..). طبعاً لا يختلف العلم في نشاطه العقلي عن المعارف الأخرى لأنه يفسّر الأشياء وتفسيره لها هو أيضاً فهمه لها وتأويل قضاياها النظرية. لكن عندما يستعمل العلم الدقيق لغة رياضية في شكل رموز ومعادلات وجداول لاقتناص القوانين الفيزيائية، فإن العلم البشري يستعمل لغة بيانية ومجازية في شكل تعبيرات فنية أو شعرية أو نثرية أو فلسفية أو دينية.

بهذا المعنى، لا تنفك اللغة عن العالم بالمعنى الذي طرحه ويليام هومبولت وأشرتُ إليه سابقاً. فهي لغة "الوصف" من جهة، إذا تعلق الأمر بالعلم الدقيق عندما يقوم بتحليل الموضوعات التي يشتغل عليها؛ وهي أيضاً لغة "اللقف" كما أصطلح على ذلك وأقصد بها أنها تدرك العالم كمعنى وفكرة وتسعى إلى "ثقفه" أي الظفر بدلالته وتشكيل "ثقافة" بشأنه أي التعبير عنه بالأساليب المتعدّدة: بيانية، مجازية، فنية، إلخ. وفي قراءتها للمفهوم عند هومبولت، تكتب شابرول-سيريتيني: «يستعمل [هومبولت] رؤية العالم (*Weltanschauung*) في الجُمل التي يورد فيها الحاجة الروحية للبشرية التي تتحقّق في اللغة»[12]. ويرى هومبولت أن التعدّد في اللغات هو دلالة على التعدّد في تصوّرات العالم وأن اللغة هي نشاط الذهن في ترتيب علاقته بالعالم وترتيب العالم في ذاته تبعاً لأصناف نظرية أو فئات تصنيفية: «بما أن الفكر والكلمة لا ينفكان عن بعضهما، فمن الواضح أن اللغات ليست وسائل في تقديم حقيقة معروفة سلفاً، ولكن بالعكس لاكتشاف حقيقة غير

12 آن-ماري شابرول-سيريتيني، **رؤية العالم لدى ويليام هومبولت: تاريخ مفهوم ألسني**، المرجع نفسه، ص 72

معروفة مسبقاً. لا تتعدّد اللغات بحكم الأصوات والعلامات: يتعلّق الأمر بتعدّد في تصوّرات العالم ذاتها»[13]. يتّضح من هذه الفقرة أن اللغة لا تعلّمنا شيئاً نعرفه، بل تفتحنا على الإمكان وتعلّمنا شيئاً نجهله عبر الاكتشاف والاستطلاع. كما أنه لا يمكن اختزال اللغة إلى مجرّد التركيبة الهيكلية التي يمكن نعتها بكلمة "فيزيولوجيا اللغة" وعنيتُ بها الاعتبارات الفونولوجية (الصوت) والسيميولوجية (العلامة)، بل هي حاملة لرؤية حول العالم لأنها تنعت هذا العالم بالوسائل الإشارية وتتحدّث عن هذا العالم بالمعطيات السيمانطيقية (الدلالة) والمجازية (الرمز).

عندما يتداول الناس اللغة في حياتهم اليومية ومبادلاتهم المألوفة فإنهم لا يتبادلون الأصوات والحروف، بل يريدون من ذلك تداول فكرة عن الأشياء، تقاسم شعور حول الحياة، إبداء رأي حول الأحداث، إلخ. فهم يتداولون "صورة" معيّنة حول العالم وثيقة الارتباط بجوهر اللغة المتداولة. وليست هذه الصورة ناصعة ومجرّد انعكاس للواقع فينطبع بها الذهن، بل هي صورة منحوتة بأدوات اللغة ويتمّ تشكيلها في الراهن المعيش وتعديلها حسب اختلاف المواطن وتطوّر المواقف. ما يدخل في الذهن هو "معطى" (صورة العالم) وما يخرج منه هو "بناء" (تصوّر حول العالم)، وبين المدخل والمخرج تتعرّض صورة العالم إلى تعديل وأقلمة تبعاً لاستعمال اللغة في السياقات التداولية. مفاد هذه الفكرة أن تصوّر المجتمع للعالم ليس تصوّراً سكونياً وانفعالياً، بل هو تصوّر دينامي يشتغل على صورة العالم قصد تغيير بعض جوانبها وقد يكون ذلك بتغيير المواقع. فلا يوجد صورة واحدة ونهائية للعالم، بل ترتقي إلى تصوّر متعدّد المذاهب والمشارب ومتنوّع الجذور والفروع. كما أن صورة العالم هي لا شيء بدون وعي يدركها ولغة تصفها أو تثقفها، لأنه لا يمكن الحديث عن "صورة" العالم دون "تصوّر" هو إدراك للعالم وتعديل في جوانبه وتغيير في توجّهاته حسب الإرادات والتأويلات، أي تبعاً لفهم الإنسان لوجوده أو المجتمع لحياته: «إن رؤية العالم هي طريقة في إدراك العالم الذي ينظّمه الفكر بواسطة اللغة. حسب هومبولت، كل لغة تقترح تمثّلاً ألسنياً للعالم. التفاعل و"التبادل الاجتماعي" هما موطن فهم هذه العلاقة بالعالم»[14]. كذلك لا يبتكر الإنسان أو المجتمع فقط تصوّرات جديدة

13 هومبولت، **حول الطابع الوطني للغات وكتابات أخرى حول اللغة**، ترجمة دنيه توار، باريس، سوي، 2000، ص 101

14 آن-ماري شابرول-سيرتيني، **رؤية العالم لدى ويليام هومبولت**، المرجع نفسه، ص 90

للعالم، بل يشتغل أيضاً على التصوّرات التي يرثها من أسلافه أو يتلقّاها من محيطه فيعيد تعديلها لتتماشى مع مقتضياته الراهنة فيتبنّاها أو ينتقد مضامينها أو يتخلّى عنها. يمكن القول بأن العالم واحد بحقيقته ووحدته، لكن الصورة التي يشكّلها الإنسان عنه ترتدّ إلى تصوّر قابل للحركة والتعديل.

ثمة صور عديدة وتصوّرات متعدّدة للعالم الواحد الذي هو في التمثّل البشري، الإدراكي منه والكوسمولوجي، كروي الهيئة، مستدير الطبع، فيشكّل بذلك عالماً متوحّداً تنعطف بدايته على نهايته، ويكون فهم الإنسان أو المجتمع له فهماً حلقياً بإدراك وحدة العالم انطلاقاً من الأجزاء المتناثرة والعلامات المتفرّقة وإدراك الكثرة المبعثرة تبعاً للوحدة الجامعة إذا جاز لي اللجوء إلى حلقة الهيرمينوطيقا الشهيرة منذ شلايرماخر ورواد التأويل الحديث الذين استعملوا ذلك في سياق تفسير وحدة النص بناءً على الأجزاء التفسيرية وعكسه. قد يكون العالم مثل النص وعكسه تبعاً لفكرة ميشال فوكو في قراءته لمسألة "التمثّل" في السياق الأوروبي الحديث، حيث كان يُرى إلى العالم كمجموعة من العلامات تحتويها اللغة بحذافيرها، أي العالم كنص مقروء؛ وكان يُرى إلى النص كعالم يحوي في دروبه وسهوبه الحقيقة الكونية، البشرية منها والحيوانية والنباتية. هذه العلاقة المرآوية بين العالم والنص هي التي كانت سبب إمكان التمثّل كطريقة معرفية في ترتيب العلاقة بالوجود. ومعلوم أن "التمثّل" في اللسان الغربي يفيد «الاستحضار المزدوج» (*re-présentation*)، وكأن العالم يتضاعف: العالم كما يدركه الحس بالقنوات المعروفة كالسمع والبصر والشمّ والذوق والإحساس؛ والعالم كما يدركه العقل بالإحساس الباطني في شكل تصوّر وتخيّل واستبطان. أو بمعنى الآخر، ينقسم العالم إلى شطرين: العالم كما هو في حقيقته الذاتية حيث يكتفي الإنسان بإدراكه؛ والعالم في حقيقته الموضوعية حيث يشتغل عليه الإنسان لأنه يصبح تصوّراً بعدما كان صورةً، ويضحى دلالة بعدما كان علامة. لكن لمقولة "التمثّل" في العربية شأن آخر: فهي على وزن "تفعّل" وتفيد الاستبطان والعلاقة بالذات لأن التمثّل هو أساساً علاقة الإنسان بذاته بوسيط العالم، أو العالم كمرآة يرى فيها الإنسان ذاته، أو علاقة المجتمع بنفسه بوسيط اللغة والتاريخ والذاكرة، أي العالم كمؤسسة رمزية ومرآة عاكسة.

يفيد التمثّل في اللسان العربي استحضار المثال في الذهن أي العالم كمثال وليس كمادة، كصورة وليس كهيولى. وبالفعل يظهر العالم في إدراكنا له كمثال، وعندما أقول

"مثالاً" فلا أقصد به الفكرة المجرّدة، حتى وإن كان للمسألة مسوّغها من حيث أن صورة العالم تضحى تصوّراً في الذهن، ولكن أقصد بالمثال هنا المقولة العزيزة والنادرة التي أحاول منذ البداية تدعيمها نظرياً وإغنائها مفهومياً وهي **"الثقاف"**. العالم كثقاف هو العالم الذي ينتمي إليه الإنسان ويتسوّى به ويتحوّل في نطاقه. فهو له بمثابة المثال بأوسع الدلالات الممكن حصرها في هذا المجال: "المثال" كمبدأ يُحتذى به وأذهب إلى القول أن الإنسان مصنوع تبعاً لمثال العالم حقيقةً ومجازاً: 1- أمّا على مستوى **الحقيقة**، فإن الإنسان مركّب بعناصر العالم الطبيعية ويتحرّك فيه كما يتحرّك الجنين في سوائل الرُحم، يتغذّى منه ويسبح في فلكه؛ 2- وأمّا على صعيد **المجاز**، فإن الإنسان "يشبه" العالم في بعض المواطن (أستعمل هنا "الشبه" بمعنى "المثل": فهو يشبهه أي يماثله) وهو ما أوردته المذاهب الكوسمولوجية والميتافيزيقية العريقة مثل الرواقية وإخوان الصفا حيث التركيبة الفيزيولوجية للإنسان هي على شاكلة العالم في صيغته المادية وهي الأرض: البِشرة كالطبقة الجيولوجية، الشَعر كالنباتات، القلب كالنواة من حيث الحرارة والرطوبة، إلخ. وتعدّدت المذاهب العريقة ذلك نحو المقارنة الباطنية للحديث عن روح العالم أو نفس العالم، ونعت الإنسان بالعالم الصغير، والعالم بالإنسان الأكبر، إلخ.

تُبرز هذه الفلسفات الطريقة التي يتكوّن بها الإنسان ويتقوّم، وهي طريقة "عالمية" ليس بالمعنى المتداول لهذه الكلمة، لكن بالمعنى الذي أحبّذه في هذا السياق، أي الطريقة التي يكون فيها الإنسان عالماً في الحدود الموضوعية التي ينمّ عنها التصوّر والتمثّل. أن يكون الإنسان العالَم، تلكم هي الفكرة التي أريدها بالثقاف، وهي فكرة أشار إليها أيضاً جون كيليان بهذه العبارة: «عند هومبولت، الذاتي هو مهم كالموضوعي، ولربما أكثر أهمية. الثقافة هي المعطى للإنسان بوصفه عالماً»[15]. فهو يصبح العالم بالمعنى الذي يُصبح فيه جزءً من هذا العالم، قطعة منه، على صورته ويشكّل تصوّراً حوله؛ فهو مطبوع به ومصنوع بمادته. لا أريد أن أمنح وهماً بقولي أن الإنسان هو عالَم. نعرف أن بعض المزاعم في نقل الإنسان إلى العالمية ارتدّت إلى مجرّد شعارات خاوية وايديولوجيات عقيمة لأن العالمية أصبحت من هذا المنظور دليل الإمبريالية وثقافة الهيمنة بالوسائل العقلية كالاقتصاد والعلم أو بالوسائل العنيفة كاحتلال الأقاليم والسيطرة على المجتمعات. الإنسان كعالم هو

15 جون كيليان، «البيلدونغ والعقل عند هومبولت»، في: **العقل والثقافة**، المرجع نفسه، ص 216

الذي يدرك بأنه جزء من هذا العالم وليس الوصي عليه أو المهيمن على أطرافه وأقاليمه. عندما يدرك الإنسان أنه عالم، فإنه يرتقي في الصورة والتصوّر لأنه يلتقي بالآخر الذي هو أيضاً عالم. التماثل العالمي هو الذي يضمن للإنسان هذه الوحدة في الجنس أو النوع.

لا ريب أن الأفراد يختلفون في الأذواق والأفكار وأن المجتمعات تختلف في إدراك العالم وتشكيل تصوّر حوله، لكن يقع هذا الاختلاف في صلب العالم، لأن العالم هو اللوحة الخلفية، في الوقت نفسه الظاهرة والمتوارية، التي تجمع الاختلافات والتنوّعات، كالأرض التي تحتوي في وحدها الطبيعية والرمزية كل التباينات البشرية من فروقات إدراكية وذوقية، وكل الاختلافات البيئية، النباتية منها والحيوانية. إذا كان العالم كروياً في الهيئة فهو يجمع في صيغته الدائرية الدورة الزمنية والاستدارة البشرية. ويقتضي منطق الاستدارة أن تعود الأشياء إلى طبيعتها الأصلية وأن يكتشف الإنسان تماثله الجذري في تمايزه العرقي أو الثقافي. ولا أقصد هنا بالأصل ذلك الوهم في العودة إلى نقطة البداية أو الرجوع إلى مبدأ مفارق وشامل؛ بقدر ما أنعت به الوحدة الإنسانية في التنوّع البشري، العتبة الجامعة بين الأطراف النائية أو الأرضية الأولية للأبنية الحضارية العالية. إنها "العجينة" التي تتركّب منها الطبائع في اختلافها وتمايزها وتمنح للأفراد المواد الكفيلة في تقويم تصوّراتهم وتوجيهها نحو الغايات المسطّرة. العلاقة بالعالم هي نظرية (تصوّر، فكرة) بقدر ما هي عملية (سلوك، إرادة) واندماج الأفراد في العالم يعكس التجارب التي يجروها في حياتهم اليومية. لا يكتفون بتشكيل صورة عن العالم، بل يترجمون تصوّراتهم إلى أفعال وأفكارهم إلى ممارسات، وهذا معنى أن يكونوا عالماً. ليس العالم مجرّد تصوّر أو تمثّل بل هو أيضاً إرادة بالمعنى الذي طرحه شوبنهاور وأعاد نيتشه استثماره.

وبالتالي يتخطّى التصوّر حدود الصورة نحو أقاليم الفعل والأداء، لأن العالم في حد ذاته ليس مثالاً ثابتاً أو مبدأً راسخاً، بل هو هذه الكثرة في تنوّعها الطبيعي والثقافي، هذه الإرادة في أوجهها التاريخية والسياسية، هذه الهمة في نزوعها التأمّلي والاستطلاعي. يتبدّى البشر على حقيقتهم في تجارهم المتعدّدة وليس في الأسرار المستودعة أو الخبايا المكتنزة. عندما يعقد الإنسان علاقة بالعالم فهو يكشف عن همة أو إرادة لأن الإنسان هو عالم، متشابك الأوصار ومتعاضد الأوتار. يشكّل في ذاته وحدة عضوية وحيوية ونفسية هي على شاكلة العالم لأن العالم هو "ثقافه"، بمعنى العجينة المختمرة التي صُنع منها والوجهة التي يتقوّم بها. عندما يشتغل الإنسان على ذاته بالمعنى الذي رأيناه مع مقولة

"البيلدونغ"، فإنه يأخذ من العالم عناصر هذا التشكيل الثقافي أو الصناعة الذاتية. فلا يغادر التربة التي تربّى عليها لأنه داخل العالم الذي يتعلّم منه: من دورته التاريخية واستدارته الزمنية، من أحداثه ووقائعه، من مؤسّساته وهياكله، إلخ. ينصبغ الإنسان بصورة العالم ليس فقط لأنه نسخة منه، بل لأنه "عالم" مستقل بإرادته وقدرته على الصناعة والتشكيل، أي أنه في الوقت نفسه "امتداد" للعالم، "استمداد" من عناصره، و"انفراد" من حيث الاستقلال بالإرادة الحرّة في الحكم والقرار. لكن لا أخلط هنا بين الطبيعة التي ينشق الإنسان عنها بقدرته على التمييز والتخمين عكس الحيوان الذي هو سجين الضرورة الطبيعية؛ والعالم الذي هو في نظري أوسع وأرحب لأنه لا يشتمل فقط على الطبيعة في حقيقتها الأصلية والخشنة، بل ينطوي على «إرادة مريدة» و«إرادة مرادة»: أمّا "الإرادة المريدة" فهي عزم الإنسان على سلوك طريق معيّن وبلوغ نتيجة معيّنة. فهي إرادة محدَّدة بجدلية الوسائل والغايات بالمعنى الذي طرحته حنه أرندت في قراءتها لتجليّات الإرادة في السياسة كما سأعرض ذلك لاحقاً؛ وأمّا "الإرادة المرادة" فهي تلك التي تجلب نحوها إرادة العالم وتكون محط تأثير وتأثّر، تلاقي وتلاقح، تلقّي وتألّق، إلخ.

فالمسألة تتعدّى مجرّد تمثّل فردي أو جماعي يكتفي باختلاق شخص متخيّل مقطوع الصلة عن الشخص الواقعي أو فبركة عالم وهمي مجتث عن تربته الحقيقية في بداهتها الوجودية وبوادهها الزمنية. يتعلق الأمر بإرادة فاعلة، مريدة ومرادة، من شأنها أن تنحت الصورة التي شكّلتها عن العالم بتحويلها إلى بناء أو تأسيس. عندما أقول بأن الإنسان أو المجتمع هو في جوهره عالم فلأنه يمتلك هذه الإرادة التي تتعدّى التصوّر. لكن لماذا لا أكتفي بالقول بأن الإنسان موجود في العالم ليكون هناك فاصل حاسم بين الإنسان كحقيقة مستقلة عن العالم في كليته المادية والحركية؟ إذا استخدمت هنا "وجود الإنسان في العالم" كحضور، فهو لا يفي بالمقصود. كان كريستيان برنر قد رأى في تصوّرات العالم كترجمة لوجود الإنسان في العالم وللقصدية التي تصاحبه ما دام يروم وجهة معيّنة أو يبلغ غاية قصوى[16]. طبعاً لا ينفك الإنسان عن القصدية بالمعنى الفينومينولوجي كتوجّه لأنها تضع الإرادة في صُلب القصد؛ لكن وجوده ليس حضوراً بل هو استحضار وتواجد. يقال في العربية "وجد" بمعنى "عثر" خلافاً للمقولة في صيغتها اللاتينية «الخروج من»

16 كريستيان برنر، **ما معنى تصوّر العالم؟** المرجع نفسه، ص 51

(*ex-sistere*) كالخروج من العدم عند الفلاسفة القدماء ليفسّروا به ظاهرة الوجود. أميل إلى الأخذ بالعثور لتفسير "عالمية" الإنسان أي كونه عالماً مندمجاً بالعالم الذي يحيا فيه لأبرز بذلك العلاقة بتشكيل الذات ("البيلدونغ") وبالثقافة عموماً. العجيب والمريب في لغة العرب أن المقولة تنطوي على تناقض ظاهري بالمعنى العريق للأوكسيمور وهو تناقض سليم لأنه دليل الدينامية الجدلية. وأقصد بهذه "الأوكسيمورية" في الجذر "عثر" أن الإنسان كعالم يحتمل العثور والتعثّر: فـ «العثور» يفيد الكشف عن قيمة جديدة تغيّر على الفرد عوائده كأن يبتكر تصوّراً جديداً بمجرّد أن صورة العالم تتعدّل من حيث الزاوية أو تنقلب من حيث الاستدارة؛ و«التعثّر» يفيد عدم الإيفاء بحقيقة العالم كأن يخرج عنه الإنسان ليتنكّر له وأضع في هذه الصيغة "العجاف" الذي سأتحدّث عنه لاحقاً.

أليس وجود الإنسان هو أساساً عبارة عن "عثور" في كل التجارب التي يزاولها والأشكال التي يؤسّسها؟ لا أقصد بالعثور المفهوم المبتذل في إيجاد شيء بعد طول غياب أو استحضار فكرة بعد طول نسيان. هذا فقط المظهر من الوجود وليس الظاهرة. ما أقصده هو "الباده" من الحركات والإرادات، هو الأمر الذي يباغت الإنسان بقوّته الإيحائية وطاقته التمثيلية، هو الشيء الموجود ولكن المفقود بحكم حُجُب كثيفة أو مسافات متباعدة أو أمكنة نائية أو أزمنة قاصية. غيابه لا يعني عدم وجوده، بل فقط انحجابه عن النظر وهو الذي يغذّي الرؤية ذاتها ويتيح تشكيل تصوّر حول العالم. لا يشكّل الإنسان تصوّراً حول العالم إلا بهذا "المعثور عنه" في ذاته وفي محيطه، بهذا الباده الذي يطلع أو يبزغ كإنارة خاطفة ويوفّر للإنسان الشحنة اللازمة للإرادة القاصدة. "المعثور عنه" هو كل ما يباشره الإنسان في توجّهه نحو موضوع الرغبة أو بُغية القصد. فلا ينفك عن العثور ليس فقط باكتشاف الأشياء لكن أيضاً بانفتاح العالم الذي هو بالذات، لأن الإنسان يعثر في ذاته على ما به قوامه بالمعنى "البيلدونغي" المدروس سابقاً. ليس العثور "بداهة" ليقفز إلى الإنسان كوحي أو إلهام، بل هو "الباده" الذي يطلع عليه مطلع الشمس ويساهم في تغيير الصورة التي يشكّلها حول العالم بتغيّر المطالع والنوازل. لا يتعلق الأمر باستثناء كشرخ في نظام الزمن، بل بثقافٍ يفيد السرعة والسجية كما في نظام الخواطر. ترى الإنسان يفهم بمجرّد النظرة: فهذا هو العثور "الثاقف" والثاقب. فهو إذ يرى العالم فإنه يفهمه، علاقته به هي علاقة فهم وعثور، وليس فقط وجود أو حضور.

علاقة الإنسان بالعالم ليست مجرّد "وجود" كحضور، بل هي "تواجد" كعثور، هي علاقة إرادية، شعورية، شعرية، شاعرية، استشعارية؛ لأن التواجد يتعدّى الفعل والانفعال، يتجاوز الحضور والغياب، يتخطى العقل والقلب نحو وضعية جدلية لها وجه مختلف لأن لها وجهة مغايرة. يتواجد الإنسان في العالم لأن العالم يتواجد في الإنسان ليس بالمعنى السطحي للوجود ولكن بالمعنى الغائر للعثور المنطوي على الأثر، لأن الغرض من ذلك هو حصول نتيجة بترسيخ فكرة أو تقويم طبع أو بلوغ غاية. العالم هو "المعلم"، فلهذا يتّخذ منه الإنسان "ثقاف" العثور ودافع التوجّه. أن يكون العالم "المعلم" (بفتح الميم وسكون العين) وأن يكون "المعلّم" (بضمّ الميم وفتح العين) هو ما يحتاج إليه الإنسان في عثوره، لأنه بمثابة الإشارة التي تدلّ للإنسان على الوجهة التي يتولاها: له "وجه" إلى الجهة التي يقصدها ولا ينفك الوجه عن القصد بالرؤية التي ينظر بها إلى العالم ويتوجّه "إليه" لأنه يتوجّه "به" تبعاً للعلاقة الدورية، "اللادونية" في بنيتها، التي أتحدث عنها غالباً. وعندما يتوجّه الإنسان نحو الوجهة التي يتولاّها وفي الجهة التي يؤوّلها فإنه يعثر على العالم ويعثر العالم عليه بحكم التماثل المشترك.

## 2- منطق تصوّرات العالم: القراءة التاريخية عند دلتاي

وهذا التماثل بين الإنسان والعالم، أو بين الحياة النفسية والحياة الموضوعية، هو أمر توقّف عنده دلتاي بشكل مفصّل وموسوعي ونتج عنه الآلاف من الصفحات لبحث أصوله وجذوره وأيضاً تجليّاته التاريخية في التأسيسات المعرفية والسياسية. وحسبنا هنا أن نرى ما يقصده دلتاي بتصوّر العالم وكيف حاول أن يجد له سنداً سيكولوجياً وموضوعياً ينسجم فيه التفكير مع صورة معيّنة يقتنيها من تفاعله بالعالم: «عندما يتقدّم التفكير، فإن الرابط بين تجربة الحياة وتطوّر صورة العالم يدوم»[17]. تتمفصل الحياة النفسية بالحياة الموضوعية وتعبّر عنها بقوالب لغوية تتجسّد في التعابير الفنية أو الفكرية والثقافية عموماً كما سأتوقف على ذلك في معرض حديثي عن تجليات الفكر الموضوعي عند جيورج زيمل وإرنست كاسيرر. ثمة خواطر تطرأ على الإنسان في إدراكه للعالم ويسعى إلى تجسيد هذه الخواطر في ابتكارات ذاتية: فكرية، شعرية، نثرية، إلخ. وهي خاصية الفيلسوف أو

17 دلتاي، «في جوهر الفلسفة»، **عالم الفكر**، برلين، 1924، الجزء الخامس من الأعمال الفكرية، ص 378؛ الترجمة الفرنسية من إعداد ريمي، باريس، منشورات أوبييه، 1947، ص 378

رجل الدين أو الفنان عندما يربط شتات الوعي البشري بالحياة كلها ويعبّر عن ذلك في فكرة فلسفية أو مذهب ديني أو لوحة زيتية أو أثر معماري. وما يبتكره ليس مجرّد تجسيد لفكرة، بل هو إضفاء لمعنى أي تشكيل تصوّر معيّن حول العالم في شكل تأويل: «مثلما تنطوي القضية [المنطقية] على دلالة وتعبّر عنها، فإن هذه التأويلات تسعى للتعبير عن معنى ودلالة العالم. لكن كيف تتغيّر هذه التأويلات في كل فرد على حدة. فهي تتحوّل تدريجياً أو فجأة تحت وطأة التجارب»[18].

فالتجارب البشرية المتعدّدة هي نتاج تفاعل الخواطر أو الأفكار بالوقائع أو الأحداث لتستخلص منها صورة معيّنة وتشكّلها في تأويلات ثابتة أو قابلة لإعادة الصياغة. وتظهر هذه التأويلات كشظايا مرآة تعكس العالم الواحد في تصوّرات لا حصر لها تشعّ بقوّتها التصويرية وتتلألأ بقدرتها الإيحائية على إعادة تشكيل العالم حسب المستويات الفردية. يستعير دلتاي من غوته فكرة التأويلات والتصوّرات التي تكتسح العالم كنباتات تغزو الأقاليم الجغرافية. فهي متنوّعة من حيث الألوان ومتعدّدة من حيث الأشكال، تتطعّم وتتأقلم، تتشابك وتتشاجر، تماماً مثل التأويلات المتضاربة التي تبحث عن التوسّع في المعنى والاكتساح المكاني والزماني. يذكّرنا هذا الأمر بما كتبه ابن عربي حول "التلوين" في التجليات الإلهية، إذا أخذنا هنا "التجلّيات" بمعنى التأويلات البشرية المجازية من وراء التقديرات الإلهية الحقيقية. فهي تلوينات "حرباوية" لم ينفك ابن عربي في التدليل بها على التجليات في العديد من كتاباته[19]. إذا كان غوته استعمل الاستعارة النباتية في تبيان اختلاف تصوّرات العالم وتنوّعها، فإن ابن عربي استعمل الاستعارة الحيوانية (الحرباء) في تبيان تنوّع التجلّيات، لكن تشترك الاستعارتان في اللجوء إلى اختلاف الألوان وهو ما يسمّيه ابن عربي "التلوين": «فالتلوين ضرب الواحد في الكثرة فلا يظهر سوى عين تلك الكثرة المضروب فيها الواحد [...] ونحن كثيرون عن عين واحدة جلت وتعالت»[20]، تماماً مثل شظايا المرآة المنكسرة التي تعدّد الشمس إلى شموس مصغّرة في الشظايا و لم تتجزّأ الشمس في ذاتها بل تبقى واحدة بعينها. وفي لجوئه إلى الاستعارة الحيوانية يكتب ابن عربي: «فلا دليل من الحيوانات على نعت الحق بكل يوم هو في

18 المرجع نفسه.
19 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الأول، ص 305؛ الجزء الرابع، ص 187
20 المرجع نفسه، الجزء الثاني، الفصل 212، ص 500

شأن أدل من الحرباء. فما في العالم صفة ولا حال تبقى زمانين ولا صورة تظهر مرّتين»[21]، نظراً لهذا السيلان الهيرقليطي في الوجود الذي تتحوّل معه التصوّرات وتتسارع الخواطر بسرعة البرق.

فكل صورة هي جديدة وكل تصوّر هو فريد. فالتأويلات هي حاملة لمعانٍ مختلفة ومتقلّبة حسب ضرورة الحال ولا تنفك عن الانتقال نظراً للحركة "الشأنية" التي تحوّل الأمور في كل طرفة عين: «فإن المعاني هي أصل الأشياء فهي في أنفسها معانٍ معقولة غيبية ثمّ تظهر في حضرة الحس محسوسة وفي حضرة الخيال متخيّلة وهي هي إلا أنها تنقلب في كل حضرة بحسبها كالحرباء تقبل الألوان التي تكون عليها»[22]. لم أشر إلى ابن عربي في معرض حديثي عن دلتاي سوى لتبيان كيف كان ينظر التصوّر الإسلامي إلى العالم، وحصرتُ المسألة عند ابن عربي، أحد أعلام الفكر الصوفي، لأن فكرته عن التجليّات والشؤون الإلهية في التقلّبات البشرية تقترب في هيكلها من فكرة تصوّرات العالم حتى وإن انفردت برؤية ميتافيزيقية وكوسمولوجية يتعذّر الوقوف عندها بتفصيل[23]. فهي تُبرز اختلاف التأويلات والمعتقدات حسب نمط الرؤية وطريقة إدراك التشكيلات الموضوعية في التاريخ. فالرؤية هي عائدة على الرائي، وهو أمر لم ينفك ابن عربي عن التنبيه إليه، لأن التصوّر البشري للعالم له ارتباط بالبنية النفسية كما يذهب دلتاي نفسه دون أن يختزل رؤى العالم إلى مجرّد انفعالات أو انطباعات، بل يربطها بالحالة الموضوعية من تجارب حيّة وإرادات متجسّدة في المذاهب أو الأفكار أو الإيديولوجيات: «تشتمل بنية تصوّر العالم على علاقة جوّانية بين تجربة الحياة وصورة العالم. هذا ما ينتج عن تحليل الآثار الراقية المرتبطة بدوائر الابتكار الثلاث [يقصد: الدين، الفلسفة، الفن] وأيضاً العلاقة بين الواقع والقيمة وتجسيد الإرادة كبنية للحياة النفسية»[24].

فالاختلاف في التصوّرات هو نتيجة منطقية للاختلاف في البنيات الذهنية والنفسية والتباين في الانطباعات والحساسيات. لهذا تبقى التأويلات مفتوحة ومتضاربة المعطيات والغايات، لا تتجسّد في سلوك بعينه ولا تنغلق في هيكل بذاته، بل هي عفوية، مرنة،

---

21 المرجع نفسه.

22 المرجع نفسه، الفصل 295، ص 677

23 أحيل إلى دراسة نصر حامد أبو زيد، **فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي**، دار التنوير، 1983، الفصل الثالث، ص 195-232

24 دلتاي، المرجع نفسه، ص 379

مكشوفة، قابلة لإعادة الصياغة والتشكيل، قابلة للنقد أو النقض. وهو ما يفسّر تنوّعها والصراع بينها من أجل الإقرار بحقائق أو التسليم ببديهيات. كذلك تشترك الفروع المعرفية المختلفة، مثلاً الفلسفة والدين والفن، في تصوّر العالم الذي هو بمثابة اللوحة الخلفية الجامعة للفروقات والتباينات. فالفلسفة لها نطاقها النظري وحقلها الفكري، كذلك الدين بمذاهبه وطوائفه وأيضاً الفن بتيّاراته وأساليبه، لكن تعقد هذه الفروع علاقات متوارية يجعلها تصوّرات في العالم، تختلف بنائياً وتتباين موضوعياً. وبفضل التصوّر في العالم يمكن الانتقال من الفلسفة إلى الدين ومن الدين إلى الفن، أي هناك ممرّات في التصوّر تجعل من الاختلاف في الرؤية اختلاف في التصوّر والتأويل. لكن هذا الانتقال هو على مستوى "الشكل" وليس على صعيد "المضمون" لأن الأشكال تتماثل بينما المحتويات تتباين على اعتبار أن المضامين الدينية تختلف عن المضامين الفلسفية والفنية. لكن تشترك هذه الابتكارات الفكرية في التجارب التي تجد منبعها في الحياة. فالحياة هي القاسم المشترك بين فروع متباعدة لجذور متشابكة. ويقصد دلتاي هنا حياة الروح أو الحياة النفسية في نشاطها الزمني أو بتعبير ابن عربي في "الشؤون" المتقلّبة كل يوم وفي كل لحظة أو طفرة. يتعلّق الأمر باختلاجات أو خواطر تبحث عن التعيّن في المكان أو التجسّد في الزمان وينتج عنها روائع فكرية أو ذخائر نظرية في المراحل التاريخية التي تجتازها ثقافة أو حضارة.

يبدو أن دلتاي يأخذ الحياة في دلالتها الضرورية كشيء ينتاب الوعي ويفرض نفسه بعطائه الدؤوب، فيكون المنبع الذي تستقي منه الذوات والمرتع الذي تسرح فيه النفوس، ولكن أيضاً الاندفاعة التي ترجّ هذه الذوات أو النفوس في متاهات وهائمات، بينما من خاصيتها أن تركن إلى مبنى أو تشكّل معنى، فيما الحياة لا تعرف الفتور ولا تنتهي إلى غاية سوى بالموت. وسنرى لاحقاً أن زيمل استثمر هذه الفكرة ليبيّن الطابع المزدوج للحياة بين الدفع إلى تشكيل الهياكل بتشييد الصروح، أي الأنظمة الفكرية والاعتقادية والسياسية، وفي مجاوزة هذا التشييد بأشكال جديدة تدخل في صراع مع الأشكال القائمة أو الموضوعة. إذا كانت الحياة تتميّز بالنفور أو التنافر نظراً لطابعها المتقلّب والمتسارع، فإن البنية الذهنية أو النفسية، في طريقها نحو تشكيل تصوّر حول العالم، تأخذ في الحسبان هذا التقلّب "الحرباوي" لتتأقلم معه. فهي تجزّئه إلى وحدات معقولة بعدما كان كومة مبهمة في اندفاعة خلاّقة. وتستعين في ذلك بالأدوات العقلية كالإدراك الحسي والعقلي

والفهم والنظر وغيرها من الأساليب التي هي في جوهرها تأويلية، تبحث عن المبادئ والعلل لتبيّن الغايات وتشير إلى النهايات القصوى. فالغرض هو البحث عن الكيفية التي تتأقلم بها الذات في وضعية وسطى بين مبادئ سحيقة تستحضرها بالخيال والذاكرة والاستطلاع النظري وغايات غائرة أو قاصية تسعى لبلوغها بالوسائل الاستبطانية أو الاستكشافية. من الأعماق إلى الآفاق، ثمة مراحل أو أشواط تجتازها الذات لتشكيل تصوّر حول العالم. ويبدأ هذا التشكيل من التفاعل بين الذات والبيئة التي تحيا فيها، تفاعلاً عضوياً وحيوياً ينخرط في صُلب الحياة قبل أن ينتقل إلى قالب التفكير والتصوّر لتميّز في البيئة ما تأخذ به وما تتخلّى عنه في طريقة تشكيلها لرؤية معيّنة حول الوجود.

فالحياة هي التي تهبها الانطباع الملائم في سبيل تشكيل الحكم وبناء التصوّر واختيار أحسن الوسائل من أجل أفضل الغايات. ومن هذا التصوّر الذي تصنعه بأدوات الخيال والانطباع الحسي تنتقل إلى بناء صورة معيّنة عن العالم هي انعكاس للتمثّل ونتاج الحكم والتقدير الذين يشكّلان القيمة المتجذّرة في البيئة الثقافية والروحية للذات: «كل تصوّرات العالم تنبع من التوضيع الذي يقوم به الإنسان، ككائن حي، مما يتعلّمه بالتجربة المباشرة تبعاً لما يدركه وما يشكّله من تمثّلات وما يختبره من إحساسات أو غرائز أو ما يجرّبه بإرادته من الأشياء المحيطة به»[25]. ينقل الإنسان الانطباعات والأحاسيس إلى درجة من التركيب الفكري ويضفي عليها حلة نظرية وتصوّرية تعبّر عن رؤيته للعالم. ويساعده في ذلك تجذّره في الحياة، أي في البيئة التي يتواجد فيها، والخيال الذي يمنح للمعاني المجرّدة قوالب مُدركَة هي الصور التي يلتقطها الإنسان ويبني بموجبها حُكماً معيّناً. بهذا المعنى، لا تنفصل فكرة تصوّر العالم عن نظرية المعرفة، لأنها تجد فيها مواد تشكيلها ومعطياتها السيكولوجية والموضوعية. فهي تضع البنية الإدراكية أمام المعطى الخارجي. لكن لا تقتصر على حدّي العلاقة (الذات أمام الموضوع)، لكن تعالج طريقة تشكيل الذات لأشياء العالم بتحويل العلامات إلى دلالات، أي أنها تلتفت إلى الوظيفة التأويلية التي تباشرها كل ذات في علاقتها المركّبة والمتشعّبة بالعالم. تجد الذات نفسها أمام عالم متوحّش أو مبعثر أو مبهم وتأخذ على عاتقها، وبالأدوات الإدراكية المتجذّرة فيها، فرز موضوعات العالم بأخذ الأنسب والأفضل وتفادي الأفسد والأرذل، وجمع المتبعثر منها في أطر نقدية وعقلية تستعين بها في نشاطها التأويلي.

25 دلتاي، **نظرية تصوّرات العالم**، الترجمة الفرنسية لسوزان، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1946، ص 284

إن الغرض هو ترويض المتوحّش في الطبيعة وإضفاء المعنى على المبهم من الوجود وتفسير المتعسّر في العالم، فيكون النشاط التأويلي هو، في الوقت نفسه، بناء الدلالة وإرساء القيمة، أي تشكيل تصوّر حول العالم هو بمثابة خريطة في التفكير أو خُطة في التوجيه لها القدرة على تقييم الأشياء بجعلها مفيدة بالنسبة للإنسان، أي ذات قيمة عملية أو براغماتية. يتحاشى دلتاي أن يأخذ تصوّر العالم كشمولية أو وحدة دلالية مغلقة، بل هو يعتبر العالم كعوالم، عالم بالجمع، ولكل إنسان عالمه، لأن لكل إنسان إدراكه وإحساسه وذوقه. يتصرّف الإنسان كما لو كان عالماً مستقلاً، كما لو كان العالم عالمه هو. فهو ينفرد بدلالة يشكّلها في سياقه وتبعاً لتمثّله. لا يتعلق الأمر بما يسمّى بـ «الأناوحدية» (*Solipsism*) تبعاً لفكرة أدرجها فتغنشتاين في «الرسالة»: «إنني العالم الذي هو أنا»[26]. فلا يتعلّق الأمر بالأنا كذات مستقلّة وما عداها خيال لا وجود له، وإنما كذات تشكّل العالم «كما لو» كان عالمها، مع التشديد على صيغة «كما لو» التي تفيد التشبيه والمجاز. هناك بعض التجارب، هي في الغالب مجازية وسردية، قدّمتُ بعض خطوطها العريضة في الفصل الأول، وهي تجارب حي بن يقظان وروبنسون كروزو، لها علاقة بهذا المضمون. فالذات تتصرّف في هذه القصص كما لو كانت "وحيدة" وليست "واحدة" من بين ذوات أخرى سوى عندما تكتشف، بدهشة أو خشية، وجود هذه الذوات، تماثلها جسدياً وتخالفها إرادياً. يأتي الشعور بالأناوحدية من كون أن الذات تستقطب موضوعات العالم وتحوّلها إلى كائنات مجرّدة، أي أن وجود هذه الأشياء هو وجود "مجازي" وليس وجوداً "حقيقياً" بالمعنى الذي طرحه أيضاً ابن عربي في «فصوص الحِكم» حول مجازية العالم وأن الوجود الحقيقي يتميّز به الإله فقط، ككائن مفارق ومحايث في الوقت نفسه. دون الابتعاد عن فحوى المبحث، يأتي نقد فكرة "الأناوحدية" من كون الإنسان متجذّر في البيئة التي ولد فيها، تجاوره أشياء العالم المتناثرة، المطبوعة منها والمصنوعة (الطبيعية منها والثقافية)، وتحاوره كائنات بشرية تشترك معه في الإنسانية الجامعة والسمات اللغوية.

اللغة هي نافذة نحو العالم بتحويل الأشياء إلى علامات والعلامات إلى دلالات كالتجربة الشعرية مثلاً التي تحوّل الطبيعي إلى ثقافي وجمالي، فيكون القمر رمز الجمال،

26 فتغنشتاين، **رسالة منطقية فلسفية**، فقرة 5.63، ترجمة جيل غرانجيه، باريس، غاليمار، 1993.

والجبل نموذج القوّة والمتانة، كما هو الشأن مع العديد من الاستعارات. فاللغة تتيح للإنسان بأن يغادر «أناه» الباطنية لينعطف على الأشياء ويهبها الأسماء، تبعاً للآية «وعلّم آدمَ الأسماء كلّها» (البقرة: 31). وفي ذلك يكتب الطاهر بن عاشور: «والظاهر أن الأسماء التي عُلمها آدم هي ألفاظ تدل على ذوات الأشياء التي يحتاج نوع الإنسان إلى التعبير عنها لحاجته إلى ندائها أو استحضارها [...] فيظهر أن المراد بالأسماء ابتداء أسماء الذوات من الموجودات مثل الأعلام الشخصية وأسماء الأجناس من الحيوان والنبات والحجر والكواكب مما يقع عليه نظر الإنسان»[27]. فاللغة تربط الإنسان بالعالم وتدفعه لأن يسمّي الأشياء. فكما أن الحق «علّم آدمَ الأسماء كلها»، كذلك علّم آدمُ (بضم الميم) الأسماء كلها بأن وضع لها علامات واشتق من العلامات الدلالات. والتعليم الذي أقصده هنا ليس التلقين وإنما التأشير، بوضع علامة لكل إسم واسم لكل شيء. ومعنى وضع العلامة هو أساساً تأشير العالم في كل شيء أي طبع العالم في كل كائن بأن يكون الشيء أو الكائن جزءاً من العالم، والجزء يماثل الكل لأنه قطعة مصغَّرة منه، فيكون الكائن أو الشيء هو العالم بشكل مصغَّر، حامل كل سمات العالم ومكوّناته، بالمعنى الذي طرحتُه من قبل حول "عالمية" الإنسان، بوصفه عالماً مصغَّراً حاملاً لمركّباته وأوصافه. ولا يمكن إدراك ذلك سوى بلغة شعرية وشعورية لا تتعقّل العالم فقط بل تجعله شبيه الإنسان بأن تهبَ للعالم أوصافاً بشرية، وفي ذلك قدّم الإغريق القدامى أروع الأوصاف بتأليه الطبيعة وتسمية عناصرها بتسميات الآلهة (مثلاً: "بوسيدون" إله البحار والعواصف، "هيفيستوس" إله النار، "العريس" إله الحرب والانتقام..)، أو أن تمنح للإنسان أوصافاً طبيعية في صور مجازية فيكون شجاعاً كالأسد وقوياً كالفرس وبصيراً كالوشق وذكياً كالداهية.

فاللغة المجازية والشعرية هي حَرِيّة بأن تشير إلى التماثل الفني بين الإنسان والعالم، أي بين الجزء والكل أو بين الفرع والأصل. كذلك اللغة التصويرية في النحت والرسم لها القدرة على منح العالم تصويراً فنياً وكبار الرسّامين على غرار دافنتشي (1542-1519) صاحب اللوحة الشهيرة «الموناليزا» أو النحّاتين مثل ميكيل انجيلو (1475-1564) قاموا بتعليم العالم بإضفاء الرموز والعلامات على أشيائه وكائناته وتثبيتها في لوحات زيتية تُبرز قيمتها التاريخية بالألوان الناصعة ولعبة الظل والضياء كما اشتهر مع الفن الباروكي؛ وأيضاً

27 محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الجزء الأول، ص 409

تأويل مصوَّر لوقائع الكتاب المقدّس على غرار الأناجيل بدهن لوحات حول سِفر الخروج أو القيامة كما نجد ذلك في لوحات مارك شاغال (1887-1985). يتبيّن أن الثقافة في أوسع معانيها، وعبر التعبير الشعري أو التصوير الفني، تساهم في ربط الإنسان بالعالم عبر النشاط التأويلي الذي يباشره في تعليم أو تأشير العالم وإضفاء الدلالات عليه. فهو يؤشّر العالم بعلامات شعرية أو فنية هي نتاج تجاربه المعيشة. وهذا شأن الفيلسوف أو رجل الدين أو الفنان عندما يكون إنتاجه للفكرة أو الموعظة أو الأثر الفني هو تعبير عن تجربة معيشة (*Erlebnis*) تختلف عن التجربة العلمية (*Erfahrung*) التي يُشرف عليها العالِم في المختبر. فالعالِم له علاقة ذرائعية بالعالَم لأنه يسعى إلى استخلاص قانون سببي يسير وفقه هذا العالم في صيغته المادية وعنيتُ بها الطبيعة. بينما علاقة الفيلسوف أو المتأمّل أو الفنان أو الشاعر بالعالَم ليست "خبرة تقنية" نتاج كمية من المعارف والتدابير، بل هي تجربة جمالية ووجودية تنضح بالحياة. وفي تطرّقه إلى مفهوم "التجربة المعيشة" يكتب غادامير: «كان دلتاي أول من أعطى الكلمة وظيفة تصوّرية سرعان ما أضحت مفهوماً للقيمة رائجاً ومحدّداً وواضحاً بذاته [...] وفي حالة دلتاي، يمكننا أن نعزل بسهولة العناصر المتباينة الفاعلة في الكلمة الجديدة *Erlebnis* لغوياً وتصوّرياً»[28].

يميل غادامير إلى ربط المفهوم بنظرية المعرفة حيث يكون لهذا المفهوم علاقة بما هو "معطى" في الحياة تقتبس منه الذات المفكّرة والمريدة والراغبة عناصر ابتكارها وصناعتها: «لذلك عزل دلتاي نموذج بناء المعرفة عن الحس وقدّم بدلاً من ذلك طرحاً بالغ التحديد لمفهوم المعطى. تمثل التجربة المعيشة (وليس العناصر النفسية التي يمكن أن تحلّل إليها التجربة المعيشة) الوحدة الحقيقية لما هو معطى. وهكذا نجد في ابستمولوجيا العلوم الإنسانية تصوّراً للحياة يقيّد النموذج الميكانيكي لها. يُفهم هذا التصوّر للحياة على نحو غائي، فالحياة بالنسبة لدلتاي هي إنتاج وابتكار»[29]. فالحياة تتجسّد في مقولات الفيلسوف أو مواعظ رجل الدين أو لوحات الفنان أو قصائد الشاعر حيث تربط الفكرة

---

28 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع نفسه، ص 122. في الترجمة العربية أقدم المترجمان على تعريب مقولة *Erlebnis* بالخبرة. أحبّذ من جهتي "التجربة المعيشة" لأن المقولة تنطوي في جوهرها على الحياة. فهي ليست نتاج التخمين فقط ولكن أيضاً الانخراط في الحياة وتجسيدها في المواهب والقُدرات الفنية والفكرية وغيرها من الصنائع والابتكارات.

29 المرجع نفسه، ص 127. الترجمة العربية: «فالحياة بالنسبة لدلتاي حياة خصبة».

بالوجود أو الوعي بالواقع، وفي هذا الربط تتبدّى دلالة التجربة المعيشة. فالمقصود بها تشكيل وحدة في المعنى: «فالتجربة المعيشة لم تعد فقط ذلك الشيء الذي يتدفّق سريعاً من الماضي في مجرى الحياة الواعية؛ فهي تعني كوحدة ولذا هي تحقق نمطاً جديداً من الفرادة. وهكذا يبدو معقولاً تماماً أن تبزغ هذه الكلمة في أدب السّيرة وأن تنشأ في الأساس من استعمالها في السيرة الذاتية»[30]. تمنح هذه المقولة كل المقوّمات التي تنبني عليها الثقافة من حيث السعي إلى: 1- ابتكار شيء فريد في الخصوصية النظرية للمبتكر (المفهوم عند الفيلسوف، الموعظة عند رجل الدين، اللوحة عند الفنان، إلخ)؛ 2- البحث عن وحدة في المعنى للدلالات المتفرّقة التي تزخر بها الحياة في تعيّناتها التاريخية؛ 3- توجيه هذا المعنى نحو غايات جمالية وعملية بعدما كانت المنطلقات إدراكية ومعرفية.

إن التجربة المعيشة هي فوّارة من الحياة تصبو إلى التجسيد في الابتكارات والصنائع والنصوص، فهي نقطة تركيز حامية الوطيس تعبّر عن كثافة التجربة الحياتية حيث تتجمّع الخبرات والمواهب في نقطة فردية هي رغبة الإنسان في أن يترجم ما يخطر في باله وما يختلج في ضميره إلى إبداعات لها تعيّنات ملموسة تحتويها الثقافة بحذافيرها. فلا تتجمّع فقط الخبرات والمواهب في النفسية، بل تتوجّه نحو غايات يسطّرها الإنسان في المنطلقات ويستلهمها من المعطيات ليجني ثمارها في النهايات ذات الأبعاد الخُلُقية أو الفنية أو الفلسفية. و"الترجمة" هنا معناها "التأويل"، فهي لا تخص فقط التصوّرات المجرّدة حول العالم ولكن أيضاً مآل هذه التصوّرات عندما تتجسّد في ابتكارات أو سلوكيات. وأستعيد هنا دلالة التأويل بالمعنى الذي طرحتُه سابقاً عبر اللجوء إلى الاشتقاق ولعبة الإحالة، وتشتمل هذه الدلالة على "أوّل" الشيء، بمعنى المنطلقات أو المعطيات التي يبدأ منها الإنسان في شكل انطباع حسي أو إدراك عقلي، ثم "مآل" هذا الشيء، بمعنى الغايات أو النهايات التي ينحو إليها الإنسان في مساره التأويلي والنظري. بين "الأول" و"المآل" هناك "الآلة" بوصفها تفعيل اللغة من أجل تشكيل المعنى وبناء الدلالات. وأقصد بالآلة هنا جملة الأدوات الأسلوبية والرمزية من جناس وطباق واستعارة ومجاز وتحليل وتركيب وتفكيك، ويكون تفعيل هذه الأدوات هو "التأويل". وليس الغرض هو مجرّد آلية جافة في استعمال العمليات الأسلوبية والمجازية، ولكن الظفر بالمعنى وثقف الدلالة أي المبتغى هو الفهم.

---

30 المرجع نفسه، ص 128

يتبدّى الهدف في استعمال التفسير من أجل تحرير الفهم، فنفسّر أكثر لنفهم أفضل كما كان يقول دلتاي. سعى هذا الأخير إلى ردم الفجوة بين علوم طبيعية ضليعة في تفسير الطبيعة والبحث عن قوانين ثابتة تقبع وراءها وعلوم الفكر أو الروح في فهم الظواهر الإنسانية، النفسية منها والسلوكية. في تعليقه على هذا التمييز يكتب بول ريكور: «التعارض الأولي، لدى دلتاي، ليس بالضبط بين التفسير والتأويل، وإنما بين التفسير والفهم، بصفة التأويل إقليماً خاصاً من أقاليم الفهم [...] فمنطقة الطبيعة هي منطقة الأشياء المعروضة للملاحظة العلمية والخاضعة منذ غاليلي لمشروع ترييضها (من الرياضيات)، ومنذ جون ستيوارت ميل لقوانين المنطق الاستقرائي. منطقة الفكر هي منطقة الفرديات النفسية التي يمكن لكل نفسية أن تتنقّل فيها. الفهم هو هذا الانتقال في النفسية الغريبة»[31]. ويعتمد ريكور في ذلك على مقال شهير لدلتاي في تحديد الفهم بوصفه «السيرورة التي نتعرّف بها على شيء نفسي بالاعتماد على علامات حسية هي تجليات ذلك الشيء النفسي»[32]. يبدو أن دلتاي لا يضع فاصلاً حاسماً بين التفسير والفهم ما دامت العلامات هي أعراض تُفسَّر بالأدوات التقنية والعلمية وهي تجلٍّ لحياة نفسية عميقة. ويطبّق هذا الأمر على القراءة التاريخية ذاتها كقراءة ثقافية في الحياة البشرية حيث الصنائع والنصوص والابتكارات هي علامات لنشاط نظري تستظهر به الذات مكامنها وما يدور في خُلدها من خواطر ومقاصد.

لكن يضع دلتاي بعض الخصائص أو الامتيازات حيث يصبح التأويل عنده مسألة عبقرية تجلّت تاريخياً في شخصيات نافذة على غرار اليسوع في الديانة المسيحية، كانط في الفلسفة، رفائيل أو مايكل انجيلو في الفن. هل نظرية دلتاي هي في جوهرها "نخبوية"؟ هل يستبعد دلتاي من الابتكار النظري الإنسان العادي، أيّاً كانت حالته؟ ينبغي وضع دلتاي في سياقه وهو الصعود المدوّي للعلوم التاريخية في صيغتها المزدوجة، الوضعية والنفسية. وبالتالي فإن تصوّرات العالم التي يركّز عُصارتها في شخصيات تاريخية شهيرة لم يكن يريد بها إبراز الجانب النخبوي بالتشديد على عبقريات خارقة، بل أقول أنه أخذ هذه النماذج

---

31 بول ريكور، **من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل**، المرجع نفسه، ص 109. ترجمتي معدّلة نسبياً عن ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، ونسي المترجمان جملة من الفقرة وهي: «منطقة الفكر هي منطقة الفرديات النفسية التي يمكن لكل نفسية أن تتنقل فيها».

32 دلتاي، «أصل الهيرمينوطيقا وتطورها»، ذكره ريكور، **من النص إلى الفعل**، المرجع نفسه، ص 110

كمثال أو "ثقاف" يتجلّى عبره تصوّر معيّن للعالم في فترة تاريخية معطاة. ويتحوّل هذا "التصوّر" إلى "صورة" تتداولها المدارس أو المذاهب المشايعة لهذه النماذج. ويفسّر هذا الأمر وجود طوائف متعدّدة تعبّر عن الأصل في شكل صراع دينامي (مثلاً: الدومينيكان واليسوعيون والجانسينيون في المسيحية، رواد الفن الباروكي والكلاسيكي، الكانطيون الجدد أمثال هرمان كوهين وبول ناتورب وإرنست كاسيرر) يعكس الصراع في التأويلات حول رؤية أصلية في العالم تنفرد بها كل عبقرية في الميدان الذي ضلعت فيه. تتبدّى الرؤية الأصلية كابتكار عفوي وخلاّق، في شكل وحي أو إلهام ثم في شكل تنسيق وتثبيت في قوانين أو قضايا أو مقولات، ثم يتمّ تداول هذه الرؤية في شكل تصوّرات مثبّتة في نصوص أو خطابات، مكتوبة أو مسموعة، تتداولها المخطوطات أو حلقات الدروس.

يتعلّق الأمر إذن بتوضيع الفكر بمنحه إطاراً موضوعياً يتجسّد فيه وينتشر بسببه. إن المسألة هي تجزيء الرؤية الشاملة للعالم التي تنفرد بها عبقرية تاريخية إلى تصوّرات فرعية ومحلية تأخذ بها المذاهب الدينية أو المدارس الفكرية أو التيّارات الفنية. هل يتعلّق الأمر إذن باستنساخ الأصل؟ هل مبتغى دلتاي هو جعل العبقرية مصدر الرؤية في العالم والوظائف الثانوية عبر المذاهب أو المدارس أو التيّارات هي مجرّد تفسيرات أو تأويلات تعيد إنتاج الرؤية الأصلية ولا تتماهى معها؟ في الحقيقة، نشعر وكأن النزوع الرومانسي لدى دلتاي أعمى نظره المحايد والنقدي عندما يكتب: «ينبغي شخصية عظيمة تمارس القوّة لتجعل من تصوّر العالم حقيقة»[33]. ثم كيف تمارس هذه الشخصية العظيمة القوة؟ هل بالإكراه والعنف؟ إذا كان الأمر هو ترسيخ مبادئ في الذهن أو غرس ممارسات في السلوك، فإن النتائج السياسية لمثل هذه الفكرة هي مهلكة، لأنها تنزع نحو التصوّر الشمولي الذي يتجسّد في الأنظمة الاستبدادية. ولم يزن دلتاي خطورة جملته التي انطبقت بشكل باهر على نظام الحكم الشمولي في الثلاثينيات في من القرن العشرين، وعنيتُ به الحكم النازي. قد تكون فكرة دلتاي مفيدة معرفياً بوجود "ثقاف" تلجأ إليه العقول التي لا تتميّز بالنظر الحاد والعزم الجاد كالذي تتميّز به بعض العبقريات في التاريخ، لكن تضحى الفكرة خطيرة إيديولوجياً إذا كانت كل شخصية تنسب إلى ذاتها العبقرية وتضفي عليها الشرعية بالأدوات النصية كالكتب المقدّسة أو الأدوات الفعلية كالقوة العمومية لفرض توجّه سياسي معيّن. لا أناقش بالتفصيل مآل هذه الفكرة بالنسبة للغايات العملية

33 دلتاي، **نظرية تصوّرات العالم**، المرجع نفسه، ص 282

والسياسية، مرجأً ذلك إلى القسم الثالث المخصّص للعلاقة المعقّدة بين الثقافة والسياسة. لكن يبدو أن فكرة دلتاي هي هيغلية في فحواها ما دام هيغل أشاد هو الآخر بهذه العظمة الصانعة للتاريخ بالعبارة التي أوردتها سالفاً: «فإننا نستطيع أن نؤكّد على نحو مطلق أنه لم ينجز شيء عظيم في العالم دون عاطفة وانفعال»[34].

وفي رسالة إلى نيتهامر بتاريخ 13 أكتوبر 1806 كتب هيغل العبارات المدوّية التالية: «لقد رأيت الإمبراطور -روح العالم- خارجاً من المدينة للتقصّي. إنه لشعور رائع أن نرى مثل هذا الفرد المتركّز في هذه النقطة، جالساً على الفرس، يتوسّع في العالم ويهيمن عليه»[35]. كان يقصد هيغل بروح العالم الإمبراطور نابوليون بونابارت عشية دحره للجيش البروسي في معركة يينا في الرابع عشر من أكتوبر سنة 1806. فهو يصف شخصية متركّزة في قوة الثقل التاريخية التي رجّحت الكفّة لصالحه، ويركّز في ذاته أيضاً الشدّة والبأس كنقطة حامية لا تنفك عن التوسّع في العالم والتغلغل في أطرافه للهيمنة عليه. تتربّع هذه الشخصية على عرش رؤية إلهية للعالم تقوم بترجمتها في السياسة والحرب وفي ذلك نتائج مروّعة. وبالتالي فإن الصراع من أجل فرض رؤية معيّنة حول العالم ينتهي في الغالب بهدم متبادل للرؤى التي تتبناها العبقريات التاريخية. فهي تأويلات تنتهي بفرض رؤاها وتستعين بالآلات النظرية والواقعية من أجل تنفيذ هذه الرؤية وتجسيدها في الهياكل السياسية أو الخطابات الايديولوجية. ولا ننسى بأن "الآلة" بالمعنى الذي طرحه إخوان الصفا وأشرتُ إليه سابقاً لها هذه الخاصية في استعمال الأجساد كآلات واستعمال آلات الجسد من أجل فرض السيطرة على العالم. فالأجساد (الجنود المجنَّدة) هي، في هذا السياق، مجرّد آلات من أجل تجسيد تأويلات نابعة عن النابغة من بين العبقريات الفاعلة والنافذة. لكن إذا أخذنا هنا بالإرادة الفاعلة في التاريخ، فإننا سنبتعد حتماً عن مفهوم "تصوّر العالم" الذي يخص بالأحرى الحدس النظري وليس الأداء العملي. فكيف التوفيق بين مفهوم يخص بالدرجة الأولى نطاق الفكر والتصوّر وبين «لابدّية» التجسّد التاريخي للفكر أو الروح في الإرادة والإنجاز والبناء؟

لا يمكن في الواقع الفصل بين النظري والعملي لأن الفكر يتجسّد في الابتكارات الثقافية عبر التاريخ، ولأنه يترجم الفكرة إلى إرادة ويرسّخ التصوّر في الصورة المتداولة

---

34 هيغل، **العقل في التاريخ**، المرجع نفسه، ص 93

35 هيغل، **مراسلة**، ترجمة ج. كارير، باريس، غاليمار، 1990، الجزء الأول، ص 115

ويحوّل التجربة الفردية لعبقرية نافذة إلى عُملات يتداولها المجتمع في معيشـــه وفي حياتـــه السياسية والتنظيمية. لا ينفصل النظري عن العملي فحسب، ولكن تفاعـــل الأفـــراد في التاريخ، أي صراع التأويلات وتلاقح التصوّرات، هو الذي يتيح نقل الفكر مـــن طابعـــه المتعالي إلى بُعده المحايث. يجد تصوّر العالم مسوّغه في التفاعل بين الذوات والتبادل الحاصل بينها على مستوى المواد والرموز؛ ويتم ذلك، كما أسلفتُ القول، عبر اللغة وتجلياتهـــا في الحوار والمحادثة والفضاء العمومي والسجال الديمقراطي. بهـــذا التفاعـــل بـــين الإرادات والتعبيرات يمكن نـــزع "تصوّر العالم" عن الرؤية اللاهوتية والكونية التي تتعدّى الزمـــان والمكان نحو وضعية مفارقة تهيمن بقوّتها على الأبعاد الجغرافية والتاريخيـــة وتتمظهـــر في الهياكل السياسية التي ولّدت الأنظمة الاستبدادية. لهذا السبب يتيح التفاعل بين التصوّرات والتعبيرات من ترسيخ السلوك الحر والديمقراطي الذي يسير بشكل أفقي من فرد إلى آخر وليس بشكل عمودي وهرمي ينطلق من العبقرية النافذة إلى القاعدة البشرية المنفعلة مروراً بالآلات الموظّفة (الجنود، الهياكل الأمنية..) لإخضاع وقهر هذه القاعدة. وبالتالي وحدها التجليّات الثقافية في اللغة والفن والدين والفلسفة يمكنها أن تُعمّم هـــذا الســـلوك الحـــر والديمقراطي وابتكار مجتمع الحوار الذي يجعل من الثقافة المبدأ في كل تصوّر وأداء.

فكرة "تصوّر العالم" هي تعدّدية بامتياز لأنها تتيح التواصل بين الفاعلين الاجتماعيين والثقافيين وتبادل المعارف والخبرات وإرساء قواعد الحوار والجدال وتقطع صلتها بمـــزاعم الظفر بأسرار الوجود من طرف عبقرية فريدة ونادرة تحتكرها وتفرض على الخاضعين لها خرائط في العمل أو برامج في السلوك هي مجرّد إملاء قسري وليس اشتراك تفـــاعلي. ولا تبتعد فكرة التعددية في "تصوّر العالم" عن "المنظورية" النيتشوية من حيث أن التـــأويلات المتعدّدة لها زوايا في النظر تختلف فيما بينها، ولا يمكن اختزال كـــل رؤيـــة إلى الـــرؤى الأخرى. بدلاً من ارتقاء تصوّر العالم إلى مصاف الألوهية الحائزة على رؤيـــة شـــاملة في بؤرة مركّزة ونقطة آنية، فإنها تتجذّر في التاريخ وتعبّر عـــن تعـــدّد في الـــرؤى المحليّـــة والتصوّرات الحصرية، فكأن الرؤية الشاملة تتجـــزّأ في التـــاريخ إلى تصـــوّرات إقليميـــة وتأويلات فرعية. فلا يمكن الحديث وقتها عن رؤية فوق التاريخ، عابرة للأزمنة، منفصلة عن شروط إمكانها، وإنما عن رؤية تتمفصل بالحدث وهي تعبير عن قوى وإرادات وترجمة لهياكل وتأسيسات: «فكل تصوّر يعبّر عن جانب من الكون في حدود فكرنا. وعليه، كل تصوّر له نصيب من الحق ولكن كل تصوّر هو وحيد الجانب. لا يمكننا رؤية جملة هـــذه

الجوانب المختلفة، ولا يمكننا بالتالي النظر إلى نور الحقيقة سوى عبر أشعة منكسرة بأشكال مختلفة»[36].

فالرؤية الشاملة والمتعالية تتجزّأ إلى رؤى ترتبط بالمكان والزمان وكل رؤية من هذه الرؤى البشرية والتاريخية لها نصيب من الحق لأنها تصنع حقيقتها بالأدوات الزمانية والسياقية التي تستمدها من محيطها أو بيئتها. ويشبّه دلتاي ذلك بالنور الذي يتجزّأ إلى أشعة منكسرة تنصبغ بألوان الزجاج المختلفة. كذلك الرؤى التاريخية هي أجزاء محلية وزمانية من الرؤية الشاملة وبذلك ينخرط دلتاي في الميتافيزيقا العريقة التي تجعل من العقول الفردية أجزاء العقل الكوني أو النفوس الجزئية فروع عن النفس الكلية. كذلك تصوّرات العالم هي تنويعات عن الرؤية الميتافيزيقية في المقامات البشرية. لكن لا يبقى دلتاي في عتبة التصوير الميتافيزيقي لأنه مجرّد شكل خالٍ من المضمون. ويجد المضمون في المنهج التاريخي بإبراز تاريخية كل تصوّر في العالم في طريقة هيمنته وتوسّعه، تجذّره وتوزّعه. ويبقى دلتاي في ذلك وفيّاً لفلسفته التاريخية بوضع كل تصوّر في سياقه الزمني وبروزه من باطن الحياة ليستظهر في صنائع وروائع هي كلها تأويلات للحياة وتحويلات للواقع. عكس هذا التصوّر النفسي للعالم الذي أخذ به دلتاي وحاول إقحام التفسير الموضوعي في جوانبه وأطرافه، نجد أن ماركس يأخذ بالتصوّر المادي للعالم والتاريخ ويحصره في أدوات الإنتاج والقوى الملتفة حول هذه الأدوات والتي تنتهي بأن تُشكّل رؤية صراعية حول العالم.

## 3- تغيير العالم بتغيير الرؤية إلى العالم: ماركس، شفيتسر، دومون

### أ- الشروط المادية في تصور العالم من منظور ماركس

جاء في الأطروحة الحادية عشر من الأطروحات حول فيورباخ أن «الفلاسفة قاموا بتأويل العالم بطرائق مختلفة، والمطلوب هو تغيير العالم»[37] [أضاف إنجلز: «ولكن المطلوب»]. التفسير أو التأويل عند الفيلسوف هو مجرد رؤية حول العالم من موقعه

36 دلتاي، **نظرية تصوّرات العالم**، المرجع نفسه، ص 272

37 ماركس، «أطروحات حول فيورباخ»، في: **الأعمال الكاملة**، الجزء الثالث: الفلسفة، ترجمة وتقديم ماكسيميليان روبيل، غاليمار، 1982، ص 1033

الخاص، رؤية مثالية لا تتعدى حدود الفكرة؛ وما يهم هو بالأحرى تغيير العالم. لكن كيف؟ هل يكون تغيير العالم بتغيير اللغة التي تؤثر في العالم؟ هل يتعلق الأمر بمشكلة لغوية كالتي عالجها هومبولت ورأى فيها عُصارة كل رؤية في العالم؟ هل يكون تغيير العالم بالانخراط فيه عملياً، وهو ما يُقصد في الغالب من هذه العبارة الماركسية. يتعلق الأمر إذن بممارسة (براكسيس) وليس فقط بفكرة. تضع هذه الأطروحة نقيضين يصعب الجمع بينهما: من جهة التأمل الفلسفي في إدراك العالم؛ ومن جهة أخرى التغيير الفعلي الذي تضطلع به البروليتاريا (الطبقة العمالية) على وجه الخصوص. كان ماركس يقصد في الوقت نفسه المثاليين الذين حوّلوا العالم إلى مجرد فكرة ويمكن أن نحشر في ذلك فيخته وهيغل، وأيضاً الماديين، على غرار فيورباخ، الذين جعلوا من العالم موضوع إدراك حسي وحدسي وليس موضوع فعل بشري كما جاء في الأطروحة الأولى. كانت النتيجة، في المثالية كما في المادية السابقة على ماركس، هو اختزال العالم في فكرة ومقاربته بالأدوات المجردة. كان المراد هو إدراك العالم كحقيقة كلية أو شاملة مقتطعة عن تعيّناتها الواقعية والفعلية. والنتيجة المباشرة في هذا الاختزال النظري هو اختفاء العالم وراء الفكرة المطبوعة في نسق فلسفي أي في رؤية مثالية حول العالم، نسقية وثابتة. كل فلسفة تسعى للبحث عن مبدأ ثابت من وراء واقع متغيّر هي بالتعريف رؤية معطّلة للعالم من منظور ماركس. فلا تختلف في ذلك عن المبادئ الميتافيزيقية، الدينية منها والأسطورية، التي تختزل العالم المشهود في المثال المفقود.

لم يتوان ماركس في نعت هذه المؤسسة الفكرية كخديعة لا طائل من ورائها؛ وفي ذلك مقتل الفلسفة بالذات. جاء بقلمه: «البرهنة على أن الفلسفة ليست إلا الدين مقدماً في كل أفكار، معروضاً بطريقة مفكرة، وإنها بالتالي ينبغي أن تدان كشكل وأسلوب آخر لوجود اغتراب ماهية الإنسان»[38]. إدانة الفلسفة هي إبراز عُقم النظريات التي بُنيت عليها والرؤى المختلفة والمتباينة التي قامت بتشييدها. لأن هذا التشكيل النظري هو بمثابة حديث الفلسفة مع ذاتها بمعزل عن الموضوع الذي تعالجه وهو الواقع. فهي تكتفي باختزاله في أطر مثالية أو قوالب نظرية وتعجز بالتالي عن إدراكه في حقيقته قصد تغييره. عملها هو "مونولوج" باطني واغتراب ذاتي. يبدو هذا الحكم تجاه الفلاسفة

38 ماركس، **مخطوطات كارل ماركس لعام 1844**، ترجمة محمد مستجير مصطفى، دار الثقافة الجديدة، 1974، ص 133

قاسياً، لكن ينبغي وضعه في سياقه التاريخي للقرن التاسع عشر، قرن التصنيع والتغيير على مستوى الأطر الذهنية للمجتمعات والانحسار التدريجي للمُثل الدينية بالصعود الكاسح للمفاعيل المادية والمالية. وهو أيضاً قرن الصراع بين التقاليد العريقة والضروريات الحديثة: في الوقت الذي كان يضع فيه ماركس المعالم الكبرى لفلسفته المادية، كان الزمن يحضّر لمجيء فيلسوف آخر جعل من "الرؤية إلى العالم" وتأويله هو محور فلسفته وعنيتُ به دلتاي كما رأينا ذلك سابقاً. لكن لا تبدو أطروحة ماركس راديكالية، لهذا عمد إنجلز إلى إضافة «ولكن» لتبيان أن تغيير العالم هو أفضل من تفسير العالم ولا يستبدله مطلقاً. فلا يمكن عزل النظري عن العملي وكان أنطونيو غرامشي أقرب إلى الواقعية في التوفيق بينهما. اكتفى الفلاسفة بتفسير العالم وتشييد الأنساق والرؤى في العالم، وحان الوقت الآن لتغيير هذا العالم والانخراط فيه. وتساءل بيير ماشراي[39] إذا كان قصد ماركس هو ممارسة الفلسفة بشكل مغاير ليكون بذلك قد وضع برنامجاً جديداً لا تكون فيه الفلسفة مجرد تفسير العالم وتأويل النصوص، ولكن الانخراط في القضايا بأن تصبح "فلسفة عملية".

كان نيتشه قد حقق جانباً من هذه المهمة عندما جعل من الفلسفة هي علاج أمراض الحضارة، منتظراً شخصية الفيلسوف-الطبيب في الاضطلاع بهذه المهمة. فلا يكتفي الفيلسوف بأن يفسّر العالم ولا أن يؤثّر في العالم ولكن أن ينخرط في تغيير العالم بأن يكون جزءً منه وفاعلاً فيه. فالأطروحة الحادية عشر ليست راديكالية ولا ترفض التأمل مطلقاً، وكان ماركس على يقين بأن العالم يتغيّر دائماً أو يتحوّل بنا أو بغيرنا، قبل وجودنا وبعد مماتنا. فلا مجال لإعطاء المقولة دلالة مطلقة في هجر النظرية والاكتفاء بالممارسة. يتعلق الأمر بالوعي بالانخراط الفعلي في العالم، أن يكون الإنسان واعياً بدوره في هذا الانخراط وأن لا يكتفي بالتفرّج على العالم وإنما بالدخول في هذه الحركة التغييرية والمشاركة فيها؛ الولوج في هذه المعركة التحويلية ومواكبتها. ويكون ذلك بتعاضد النظرية والممارسة أي بجعل الممارسة في الوقت نفسه الفكرة والتطبيق، المبدأ وطريقة إنجازه أو تجسيده. ويشهد على ذلك «الإيديولوجيا الألمانية» (1845-1846) الذي يحمل عنواناً فرعياً: «التصور المادي والنقدي للعالم». عندما نقول "تصور العالم" فإننا نقصد دائماً "فكرة" حول العالم، رؤية معيّنة. ما كان يهدف إليه ماركس هو دمج

39 بيير ماشراي، **ماركس 1845**، المرجع المذكور، ص 234-235

الفكرة في العالم وليس فقط تشكيل فكرة عن العالم. ما هو هذا التصور المادي للعالم الذي يقلب رأساً عل عقب التصور المثالي؟ لا شك أن «الإيديولوجيا الألمانية» يركّز أهم الأفكار المؤسسة للمذهب الماركسي، ويطبّق بشكل منهجي وعملي الأطروحة الحادية عشر.

ليس غرضي الإطناب في أفكار ماركس، فليس هذا هدف الكتاب. أكتفي ببعض الأفكار التي لها علاقة مباشرة بالمبحث الذي يهمني في هذا الفصل وهو الرؤية إلى العالم. إذا كان ماركس قد هجم على الفلسفة، فإنه كان يقصد بالدرجة الأولى الفلسفة الثابتة بمقولاتها وأفكارها، سواء كانت مادية أو مثالية، أي الفلسفة التي تنتهي دوماً بالفرار من العالم وهي تزعم قراءته من فوق السحاب أو علاجه من الأبراج العاجية. وكان ماركس على يقين بأنه لا يمكن مجاوزة الفلسفة سوى بتحقيقها[40]، وتحقيقها يكون بدمجها في العالم؛ ومجاوزتها لا تعني التخلي عنها، ولكن ممارسة نوع من "الميتافلسفة" كما أوضح هنري لوفيفر، أي اشتغال الفلسفة على خطابها بوسيط الفعل البشري أو البراكسيس في الحياة اليومية. يتعلق الأمر بربط القول بالفعل أو العمل. يكتب فتحي التريكي في هذا الشأن: «فالإنسان الذي تطمح الفلسفة إلى معرفته هو إنسان خارق للعادة وخارق لليومي. لذلك لم تكن الفلسفة تفهم حقاً منطق العالم اليومي ولا صورة الإنسان العادي؛ لأنها قد حطت من شأنهما باعتبارهما يقطنان مجال الدوكسا والنسبية والذاتية [...] سنرى كيف أن إعادة اكتشاف اليومي في الفلسفة قد قلب مجالها رأساً على عقب فأعطى التفكير الفلسفي طريقة جديدة ومواضيع متنوعة وغايات مختلفة»[41]. جاءت الحاجة إلى إعادة ربط الفلسفة بالواقع المتحرك لتنتقل من التفسير الرتيب للأحداث إلى المشاركة الفعلية في صوغ هذه الأحداث. إذا كان ماركس هو معكوس أو مقلوب هيغل، فإن الفلسفة التي تأتي في نهاية النهار لمباشرة التأمل البعدي للحياة البشرية، تُصبح بالأحرى فلسفة غسقية، تأتي في بداية النهار لتواكب الأحداث وتساهم في تشكيلها وتوجيهها. فالتوقيت ليس نفسه: الفلسفة بالمفهوم الماركسي تبدأ من أول حركة في الوجود وهو الفعل البشري، فهي تبتدئ بالواقع العملي كافتتاح براكسي

40 ماركس، **نحو نقد فلسفة الحق عند هيغل**، في: **الأعمال الكاملة**، الجزء الثالث، المرجع نفسه، ص 389

41 فتحي التريكي، **فلسفة الحياة اليومية**، تونس، الدار المتوسطية للنشر، 2009، ص 60

(*praxis*) ولا تأتي في النهاية لتتأمل فيه وتطنب الحديث بشأنه. يحتج ماركس على هذه الأفكار الجامدة التي تنتهي بقولبة الواقع وتثبيته في خطابات فجة: «لنثور ضدّ هيمنة الخواطر والأفكار!»[42].

تقتضي هذه الثورة على "التجريد" العودة إلى أساس الحياة البشرية وهو "التجريب" أو الأفعال والأعمال، واعتبار الأفراد كأجساد متحركة لها قوانين طبيعية ضمنية وبينها علاقات معينة، وليس فقط كوعي مجرد: «كل إسطوغرافيا [كتابة التاريخ] عليها أن تنطلق من هذه القواعد الطبيعية والتغيير الذي يُحدثه فيها الفعل البشري خلال التاريخ»[43]. يضع ماركس كل فلسفة على العتبة السطحية للوجود البشري وهي الشروط المادية للإنتاج، وما العتبة العميقة (النفس، الوعي..) سوى اختلال في الرؤية التي تنظر إلى السطح على أنه يتضمّن على تجاويف وأغوار. الأفكار الميتافيزيقية هي بمثابة انكسار في محور الرؤية يعتمد: 1- على المضاعفة بإسناد عوالم خفية للوقائع الفعلية؛ 2- على الاستبطان بإسناد حُفر عميقة أو تجاويف غائرة في الواقع البشري. هذا الانكسار في محور الرؤية يُطال العالم برمته، فيكون عالماً مضاعفاً، منعكس العالم المثالي؛ وعالماً غائراً له مداخل باطنية. تعود العلة على الرؤية لا على موضوع الرؤية، ويتوجب إذن تغيير محور الرؤية بتعديل منظورات التزيُح. يتيح هذا التعديل النظر إلى الأفكار والمعتقدات والتصورات على أنها نتيجة النشاط البشري في الإنتاج والعلاقات المتفاوتة بين الأفراد وليست الأصل الميتافيزيقي الثابت: «فالأشخاص هم الذين ينتجون تمثلاتهم وأفكارهم وهم أفراد واقعيون، عاملون، ويشترطهم التطور المحدَّد لقواهم الإنتاجية وللتجارة التي تناسبهم في أشكالها الأكثر توسُّعاً. لا يمكن للوعي أن يكون شيئاً آخر سوى الكائن الواعي، وكائن الأشخاص هو دعوى الحياة الواقعية»[44].

يتضح من هذا النص وغيره من نصوص ماركس أن الإنسان هو الذي يُنتج الأفكار بالوسائط المادية والإنتاجية، وما الفكر أو الوعي سوى "تسامي" (sublimation) الشروط

---

42 ماركس، **الإيديولوجيا الألمانية**، في: **الأعمال الكاملة**، الجزء الثالث، المرجع نفسه، ص 1049

43 المرجع نفسه، ص 1055

44 المرجع نفسه، ص 1056

المادية وانتقالها من الدلالة الحقيقية للفعل والعمل إلى الدلالة المجازية للتصوّر أو التمثّـــل[45]. وتتحد هذه الأفكار في نسق جامع تسهر على تمتينه القوى المهيمنة في المجتمـــع ويُســـمى "الإيديولوجيا". لكن الإيديولوجيا هي فقط «وجهة نظر مثالية»[46] لأنها تنطلق من فكرة، وهي وجهة نظر لأنها تنطلق من حالة خاصة تقوم بتعميمها. مثلاً، تقوم القوى المهيمنة في المجتمع بتوسيع "حالتها الخاصة" على المجتمع برمته، فيكون تهديد مصالحها هـــو تهديـــد المجتمع في ذاته. هناك نوع من "المجاز المرسل" الذي يتحكم في هذه الإيديولوجيا حيـــث الجزئي يتخذ صيغة الكلي، والنسبـــي صيغة المطلق. تتخذ الإيديولوجيا شكل "المتضايف" بين البنية الفوقية والبنية التحتية، حيث البنية الفوقية هي المؤسسات السياسية والقـــوانين والفكر والدين والفلسفة والبنية التحتية هي شروط الإنتاج المادي. تساهم هـــذه البنيـــة

45 يمكن أخذ العلاقة بين الوعي والمادة كتضايف وجه الورقة وقفاها. إذا كان الوعي هـــو مـــن اختلاق الإنسان في شروط معينة من الإنتاج المادي والتبادل التاريخي، فإن الوحدات الكبرى من الوعي، كالدين مثلا، هي الأخرى سليلة هذا الشرط الوجودي. نتعجب أحيانا من التضـــايف الكائن بين التجارة بالمعنى المادي والتجارة بالمعنى الرمزي، حيث "الدِين" (بكســـر الـــدال) لا يختلف عن "الدَين" (بفتح الدال) كمديونية، أي كعلاقة قائمة على نوع معين من القوة. تنبه إلى المسألة ماكس فيبر في دراسته المعروفة «الأخلاق البروتستانتية والفكـــر الرأسمـــالي» (1905)؛ وأيضاً بيير بورديو في ما يصطلح عليه إسم «الرأسمال الرمزي» وطبّق بعض جوانبه على الظاهرة الدينية في محاولته: «نشأة الحقل الديني وبنيته» (مجلة "علم الاجتماع الفرنســـي"، مجلـــد 12، 1971، ص 295-334)، حيث يستعمل بصريح العبارة كلمة «الرأسمال الديني» بوجود تجارة رمزية بين البشر ماهي سوى الوجه الآخر للتجارة المادية والمنفعية. حول هذا التقاطع بين المادي والرمزي، طالع دراستنا: محمد شوقي الزين، «الممارسة والاعتقاد. حفريات في الثقافة الدينيـــة عند ميشال دو سارتو»، في: **فلسفة الدين**، إشراف د. علي عبـــود المحمـــداوي، منشـــورات الاختلاف وضفاف ودار الأمان، بالاشتراك مع الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، 2012. عندما تناول ماركس فكرة الدين واستعمل مقولته الشهيرة «الدين أفيون الشعوب» (ماركس، **نحو نقد فلسفة الحق عند هيغل**، المرجع نفسه، ص 383) تتداوله الألسنة بمختلف التأويلات، فإنه كان يعتمد في الأصل على مقولة لهيانريش هاينه يقول فيها: «إلى الأشخاص الذين لا توفر لهم الأرض أي شيء، تم اختراع السماء [...] المجد لهذا الاختراع! المجد للدين الذي سكب للبشرية المتألمة، في الكوب المرّ، قطرات عذبة ومنوّمة، المخدّر الأخلاقي، وقطرات من الحب والأمل والإيمـــان» (نقلاً عن **الأعمال الكاملة لكارل ماركس**، الجزء الثالث، المرجع نفسه، ص 1581). عبـــارة «الدين أفيون الشعوب» اقتبسها ماركس من باور في قراءته لهاينه واعتبر باور أن الدين ينـــوّم الوعي ويدفعه إلى القبول بحالته المزرية من وراء الوعود بالخير والسعادة.

46 لوران غايو، «الإيديولوجيا عند ماركس: مفهوم سياسي أم مبحث سجالي؟»، في مجلة **راهـــن ماركس**، عدد 32، 2007.

التحتية في تحديد وتحويل البنية الفوقية عندما تتوفر بعض الشروط: «فالأخلاق والدين والميتافيزيقا والباقي من الإيديولوجيا وأشكال الوعي المتطابقة معها لا تحافظ على استقلاليتها الظاهرة. ليست لها تاريخ ولا تطور، لأن الأشخاص الذين يقومون بتطوير إنتاجهم وتواصلهم المادي، هم الذين يحوّلون بواقعهم الخاص فكرهم ومنتجات هذا الفكر. فليس الوعي هو الذي يحدد الحياة، وإنما الحياة هي التي تحدد الوعي»[47]. فالوعي هنا هو الوعي الفردي في انعزاله وذريته، بينما الحياة هي الوعي الجماعي في تأثره بالشروط الموضوعية والمادية الكامنة في هذه الحياة والتي بموجبها يُنتج الأشياء الرمزية من فكر وأخلاق ودين وفلسفة. بل ويذهب ماركس إلى اعتبار الوعي كمنتوج اجتماعي، كان ذلك من قبل وسيظل كذلك متى عاش البشر على هذه المعمورة[48].

يمكن اللجوء إلى مثال القرن التاسع عشر حيث التصنيع الكاسح لم يغيّر فقط الوجه المادي في الأقاليم التي اجتاحها، ولكن حوّل أيضاً الوجه الفكري والروحي فيها بتطور المذاهب والمعتقدات كما هو الشأن مع البروتستانتية وتعميم الرأسمال؛ والتغيير الذي تعرض له الفكر السياسي نفسه من جراء هذا التغيّر المادي والاجتماعي في الرؤى والتقاليد والتراثيات والذي تطلّب قوانين جديدة تتماشى معه ونظُم في الحكم تسايره؛ والتغيير في مفهوم العقل بتطور المعرفة العلمية ذاتها ببروز النزعة الوضعية والنزعة التطورية، إلخ. فالشروط المادية أو البنية التحتية هي التي ساهمت في ابتكار البنية الفوقية أو تغييرها إذا كانت هذه الأخيرة تحت وطأة رؤية في العالم تنتمي إلى العصور القديمة. تبقى المشكلة ليس في معرفة صحة هذه النظرية الماركسية ولكن مدى الحصانة العلمية التي تتحلى بها: هل دائماً البنية التحتية هي التي تحدّد البنية الفوقية بابتكار جوانب منها (فلسفات أو أخلاق أو مذاهب جديدة) أو بتعديل بعض الجوانب تبعاً للشروط الموضوعية والإنتاجية أم هناك تأثر متبادل بحيث أن الأفكار المنبثقة عن هذه الشروط تعود لتسري فيها وتحوّل بعض جوانب البنية التحتية؟ مثلاً، إذا كانت الشروط المادية من أدوات التجريب والملاحظة ساهمت في تطور العلم في مرحلة تاريخية وبروز نظريات، ألم تساهم هذه النظريات الناشئة في تعديل الشروط المادية باختراع آلات جديدة أو تطوير الأدوات الموجودة؟

---

47 ماركس، **الإيديولوجيا الألمانية**، المرجع نفسه، ص 1057

48 المرجع نفسه، ص 1061

يبدو أن العلاقة بين البنيتين هي علاقة تبادلية أو تفاعلية شريطة أن نأخذهما بشكل "متضايف" حيث تعديل إحداهما ينجرّ عنه بالضرورة تعديل الأخرى، وتنتميان بالتالي إلى الوحدة التاريخية عينها، وحدة مادية وجدلية، حيث بؤرة التأثير أو مركز الثقل هو السيرورة الواقعية للإنتاج في المجتمع. هذه الوحدة المادية والجدلية هي بالأحرى ثنائية متداخلة تتركب من المادة والوعي في التحامهما المتضايف، لكن لفضّ النزوع الميتافيزيقي فيها، عمد ماركس إلى جعلها «وحدة ذات مثنى» (والعبارة هي تناقض ظاهري أو أكسيمور)، جدلية وديناميةـ محركها هو الفعل أو "الثورة" بمفهومه: «فليس النقد وإنما الثورة هي القوة المحركة للتاريخ والدين والفلسفة وكل نظرية أخرى»[49]. ينبغي أن نأخذ هنا كلمة "ثورة" في أوسع معانيها كبنية فعلية أو فلسفة مادية في الفعل هدفها تغيير العالم وليس فقط تفسيره أو تعليله. ولعل الثورة الفرنسية كوحدة تاريخية كبرى ألهمته هذه الفكرة في جعل "الثورة" هي إسم لمسمى أوسع وهو الفعل البشري، سواء تعلق الأمر بتغيير على نطاق محصور كما هو الشأن مع الصراعات الاجتماعية الآيلة نحو تغيير قواعد اللعبة السياسية أو تعديل القوانين، أو على نطاق واسع كما هو الشأن مع الانتفاضات العارمة التي تغيّر الأنظمة القائمة من أساسها. لا أدخل في التفاصيل النظرية بشأن الفاعل (البروليتاريا التي تقلب الوضع السائد للوصول إلى مجتمع بلا طبقات) التي كُتب عنها الكثير وأصبحت بمرور الزمن عقيدة ثابتة عندما انتصرت "الماركسية بلا ماركس" وتكاثرت التأويلات بطمس النص الأصلي والحلول محله. أركز اهتمامي على الفعل البشري وكيف أن هذا الفعل هو الذي يزيح "الوحدة ذات المثنى" من دلالتها الميتافيزيقية إلى عملها التاريخي، الدينامي والجدلي.

إذا استحضرتُ فكرة "الثورة" عند ماركس، ففي إسميتها بالذات كنظرية كبرى في الفعل البشري أيًّا كانت التجليات أو التطبيقات. عندما طبّق توماس كون فكرة "الثورة" على المعرفة العلمية، فكان يقصد قبل كل شيء التغيير في رؤية العالم الذي ينجرّ عنه التغيير في الإجراءات والأفعال، فيحل نموذج (براديغم) محل نموذج آخر ويُغيّر العوائد السائدة في المجتمع العلمي. يحصُل تغيّر في الهيئة لينجر عنه تغيّر في الهيكل. عندما تتغير الهياكل (السياسية، الفكرية، الدينية، الفلسفية، إلخ)، فإن الهيئة تتعدّل هي الأخرى، فلا

---

49 المرجع نفسه، ص 1071

نرى الأشياء بنفس الوتيرة، ونفس الكلمات لا تدل على نفس الأشياء. ينتمي مصطلح "الثورة" بالمعنى اللاتيني *Revolutio* إلى القاموس الكوسمولوجي وتعني مسار النجوم عندما تعود إلى دائرة البروج؛ وتعني الكلمة *revolvere* التي انحدر منها المصطلح اللاتيني «العودة إلى الأصل»، فتحدث دورة تنعطف فيها النهاية على البداية. مفاد ذلك أن كل ثورة هي بالضرورة نهاية شيء (عصر، تنظيم، فكرة..) ببداية شيء آخر. قد يكون الشيء السابق هو عينه الشيء اللاحق، لكن لا تكمن العلة في ذاته ولكن في الطريقة التي يُرى إليه وفي الكلمات التي تعبّر عنه. يحدث تغيير في زاوية الرؤية فلا يتخذ الشيء نفسه الدلالة عينها كالتي كان يمتاز بها قبل وقوع الدورة وحدوث التغيّر في التصور. وإذا حدث التغيير في التصوّر فإن الممارسة تتغيّر أيضاً. مثلاً، بحدوث الثورة الفرنسية، فإن القيم القديمة تغيّرت في المعنى وتبدّل التصوّر تجاه الحياة والسياسة والإنسان. وانجرّ عن هذا التبدّل تغيّر في السلوك، حيث أصبح النظام الجديد يحتكم إلى الضمير الجمعي (الشعب) وليس إلى الفرد المطلق (الملك).

دخل مفهوم الثورة في التقاليد الفكرية والأكاديمية والسياسية من بابه التاريخي عبر عيّنات واقعية (الثورة الفرنسية، الثورة الأمريكية، الثورة البلشفية، إلخ). لكن هذا المفهوم هو أوسع من مجرد انتفاضات شعبية. فهو يغتني بمفهوم الانقلاب في البطانة التصورية والسلوكية للبشر وينعت بداية عهد جديد على أنقاض عهد آخر. يتخذ بالتالي الدلالة الشاملة في اختلاف الأزمنة وتغيّر الأقاليم والأمكنة، حقيقية-واقعية أو مجازية-رمزية، فينطبق بالتالي على كل مجال بشري عندما نتحدث مثلاً عن الثورة العلمية (كوبرنيكوس) أو الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر أو الثورة الثقافية، إلخ. إنها المفهوم العام الذي انحصر في الانقلابات السياسية، وهو أوسع مجالاً وأغنى دلالة. بل تذهب حنه أرندت، وسأعود إلى المسألة في القسم الثالث، إلى اعتبار كل فعل بشري كثورة آنية وعابرة، كمعجزة مدهشة، من حيث قدرته على إحداث قطيعة في الزمن بافتتاح عهد جديد، لأنه يُحدث التغيير في محض انبثاقه. إذا أوردتُ هنا مفهوم الثورة بالمعنى الواسع للقطيعة والدورة الجديدة فلتبيان أن كل تغيير في العالم يأتي بالتغيير في الرؤية في العالم وأداة هذا التغيير هو الفعل أو الحركة بما تُنتجه من وسائل إنتاجية أو قيم أو مشاريع. لا يبتعد رأي ماركس عن الفكرة سوى من حيث أنه أعطى للظروف المادية والسياقات الاجتماعية الدور الحاسم في هذا التغيير: «كل مشكل فلسفي عميق

يعود في أصله إلى واقعة تجريبية»[50]. يمكن القول بأن الروح التي جعلها هيغل محرك التاريخ ومحفز الظروف، فإن الطاقة هي التي تصبح هذا المحرك والمحفز عند ماركس. والطاقة هي قوة فاعلة تسير نحو هدف معيّن، وترتبط بشكل وطيد بالحالة المادية للعالم مثلما يرتبط الإنتاج بالطاقة في صنع الأشياء وتحريكها. الطاقة هي القدرة على الفعل وفلسفة ماركس تنبني في رمتها على الفعل البشري كطاقة منتجة: فاعلة، صانعة، دافعة، تفاعلية، محوّلة، إلخ.

وبالتالي تلتقي الثورة كفعل مباشر بالطاقة الإنتاجية لأن كليهما يهدف إلى تغيير العالم. تفسير العالم أو تعليله هو من اختصاص الفكر والبرهان، بينما تغيير العالم هو من عمل الطاقة. وهذه الطاقة هي "انتشارية" البنية والوظيفة: يمكنها أن تكون طاقة فكرية أو طاقة مادية، في يد النخبة أو الأرستقراطية كما في متناول الجمهور أو البروليتاريا، إلخ. تتعيّن هذه الطاقة حسب الظروف السائدة، والتفريط فيها أو الإفراط فيها هو الذي يحدّد ضعف طبقة أو قوهًا. فهي محايثة للفعل البشري عموماً وبها يكون تغيير العالم بتغيّر الرؤية إلى العالم، أي أن الشروط الموضوعية والإنتاجية التي تُغيّر العالم تُعدّل من الرؤية تجاه العالم: يتغيّر التصور ببروز مذاهب وأفول أخرى، تتغيّر اللغة بظهور دلالات وضمور أخرى حتى وإن بقيت البنيات على حالها، لأن العبرة هي في تغيّر زاوية الرؤية والخطاب لا في المبنى في حد ذاته. قد ينهار المبنى بفعل طاقة عارمة (الثورة الفرنسية) وقد يبقى المبنى على حاله، لكن تتغيّر دلالته فتتغيّر الرؤية إليه: مثلاً، الانتقال من التصور الميتافيزيقي إلى التصور الواقعي (طالع بهذا الشأن الرؤية إلى الجنون والمؤسسات القائمة عليه عند ميشال فوكو في «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»)؛ أو من الشكل الأسطوري إلى الشكل العقلاني والعلمي (طالع هذه المسألة عند ألكسندر كويري وكلود ليفي ستروس وجورج دوميزيل)، إلخ. على الخلاف من التصوّر المادي للعالم الذي أخذ به ماركس وجعله منه العمود الفقري لفلسفته الاجتماعية والاقتصادية، يُطوّر شفيتسر رؤية روحية لها علاقة بالخيار النظري والعملي الذي انخرط فيه بوصفه طبيباً ومؤرخاً للفلسفات الشرقية مثل البوذية.

---

50 المرجع نفسه، ص 1078

### ب- الأساس الباطني في الرؤية إلى العالم عند شفيتسر

تغيير الحضارة المعاصرة مرهون بتغيير الرؤية إلى العالم. إنها الفكرة المحورية التي تدور عليها فلسفة ألبرت شفيتسر. سأدع السؤال الأخلاقي والإنساني لاحقاً في معرض حديثي عن الإنسانية المفقودة في الحضارة في القسم الثالث من هذا الكتاب لأركز اهتمامي على التعاضد الكائن بين فكرة الحضارة ونظرية العالم: «إن أعظم الواجبات الملقاة على عاتق الروح هو إيجاد نظرة إلى العالم. ففيها جذور كل الأفكار والمعتقدات وألوان النشاط المتصلة بالعصر، ولا نستطيع الوصول إلى الأفكار والمعتقدات التي أسست الحضارة عامة إلا بالحصول على نظرة إلى العالم تتفق مع الحضارة». ويتساءل كاتباً: «فما هو المقصود بالنظرة إلى العالم؟ إنها مضمون أفكار المجتمع والأفراد الذي يؤلفونه، أفكارهم عن الطبيعة وعن موضوع العالم الذي يعيشون فيه وعن مكانة الإنسانية والأفراد ومصيرها»[51]. يتّضح أن مسار شفيتسر يذهب عكس ماركس ونيتشه بالعودة إلى فكرة الروح (*Geist*) التي وجدت أوجها مع هيغل. فهو أحد المفكرين إلى جانب زيمل الذين أخذوا بهذه الروح للحديث عن الفكر الموضوعي في اكتماله التاريخي والثقافي. يضع شفيتسر الرؤية إلى العالم في صُلب كل تفكير فلسفي حول الثقافة أو الحضارة: «على هذا النحو فإن كل الأفكار، سواء أكانت أفكار الأفراد أو أفكار الجماعات، ترجع في النهاية إلى نظرية في الكون»[52]. يشترط شفيتسر أن تكون الأفكار وليدة شخصيات نافذة ليكون لها التأثير الفعلي في حياة الناس وتصوّراتهم وسلوكياتهم. لا أحد من الناس العاديين قرأ هيغل أو ماركس، لكن بشيوع أفكارهما على نطاق واسع تعدّى الحدود القومية، أصبحت تلك الأفكار عُملات يتداولها الناس في النظر إلى العالم على أنه نتاج جدل التصوّرات أو صراع الطبقات. لم يكن ذلك حظ الحضارات السابقة التي أنتجت الأفكار بالكثافة المدهشة، لكن لم تُنتج رؤية في العالم كفيلة بأن تدوم في الزمن بعد سقوط الهياكل التنظيمية، الاجتماعية منها والسياسية: «فسقوط الامبراطورية الرومانية، على الرغم من أنه توالى على حكمها حكام على كفاية ممتازة، يمكن أن يرجع في النهاية إلى كون

---

51 ألبرت شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة، د. ت.، الجزء الأول، ص 67

52 المرجع نفسه، ص 68

الفلسفة القديمة لم تنتج نظرية في الكون فيها من الأفكار ما يعمل على بقاء الامبراطورية والمحافظة عليها»[53].

على الخلاف من ذلك، أنشأ عصر الأنوار رؤية وجيهة في العالم لا تزال في بعض جوانبها سارية المفعول. استطاع رواد هذا العصر أن يجعلوا من تلك الرؤية تصوراً ثميناً انعكس على الممارسات. لكن لم تكن الرؤية متكاملة، لأن الظروف التاريخية والسياسية اللاحقة لم ترتقِ إلى مستوى تلك الرؤية لتواصل البناء في أفقها، بل تخلت عنها في بعض الجوانب عندما تبنّت المعرفة العلمية كرؤية بديلة عن المعرفة الفلسفية. إن أبرز علامات الأزمة في الحضارة هي خلوّها من النظرة التأسيسية لنظرية في الكون، وخلو تلك النظرة من التفكير العميق والباطني باستعارة أفكار برانية أو نماذج عريقة. فالتفكير الذي ينبثق من الأعماق نحو السطح هو التفكير الذي يمكنه التحليق نحو الآفاق دون الخشية من السقوط. لكن الفكر المعاصر هو سجين تأملات تحوّلت إلى عقائد، فانقطعت عن ينابيعها الغائرة وتوقفت عن التجدّد؛ أي أنها انفكت عن الحياة وتجمّدت في مقولات العلم وأرقامه المجرّدة. والعلة يحدّدها شفيتسر في إفراغ العقل من الروح المهذّبة الكائنة في أركانه، و«العقل هو مجموع وظائف الروح في أفعالها الحية وآثارها. وفيه يقوم هذا الاتصال المستتر بين الذهن والإرادة الذي يحدد طابع وجودنا الروحي»[54]. كان ينبغي إذن عطف العقل على الروح أو تلطيف الأنوار العقلية بالمشاعر الرومانسية. لكن لم تتخط هذه المغامرة عتبة الأدب والخيال، لأن العلم قطع أشواطاً كبيرة في التقدم والاندفاع، وحوّل العقل إلى أداة في الحساب والتقدير بإفراغه من التخيّل والشعور، لأن هذه القيم الرومانسية كانت، في نظر العلم، العائق الذي ينبغي مجاوزته لضمان الموضوعية والرؤية المستقلة.

إن الرؤية إلى العالم التي شكلتها الأنوار هي العقل كمبدأ كوني تستند إليه التصورات والسلوكيات؛ العقل كتفكير عميق يستمد من الروح أساسيات تعقّله وحكمه؛ العقل كبحث واستطلاع يحاول اكتشاف "الكنز المخفي" الذي تحدثتُ عنه في المقدمة وهو الفكر الفلسفي: «لقد كنا نبحث كمغامرين فأصابنا الفقر والدمار، ولهذا يجب علينا أن نعمل وسعنا للنزول في الأرض التي عملت فيها النزعة العقلية إلى مستوى أعمق، وأن

53 المرجع نفسه، ص 69

54 المرجع نفسه، ص 72-73

نخترق كل الطبقات لنرى عسانا نعثر على الذهب الذي لا بدّ أنه مدفون هناك»[55]. هذه الاستعارة الجيولوجية في الغوص في أعماق الأرض لاستخراج الكنز المكنون هي أيضاً استعارة روحية في استخلاص رؤية العالم من الاستعداد الذاتي ومن الاستبطان الفكري. لا أقول بأن شفيتسر يحمل رؤية صوفية للعالم يسعى إلى إدماجها في المشهد الكوني، لكن حديثه عن العرفان كطريق ممكن في تشكيل نظرية في الكون هو كلام جاد له مسوّغ ثمين وهو أن العقل لا يختلف في جوهره عن الروح، بل هو الروح في تعيّناها التاريخية وتجلياها الإنسانية. هذه المصالحة بين العقل والروح أو بين الذهن والفكر من شأها أن تردم الهوّة المصطنعة بينهما، غالباً من وراء حجج واهية أتت الوضعية العلمية للتوكيد عليها. لأن الهدف الأسمى الذي يسعى إليه العقل هو الحياة، لكن إذا كانت الحياة مجرّد موضوع العلم، فإن العقل يرتدّ هو الآخر إلى مجرّد أداة في التصنيف والتعليل ويفقد بالتالي من جوهره الروحي الحي: «ولما كانت الحياة هي الموضوع النهائي للمعرفة، فإن معرفتنا القصوى هي بالضرورة تجربتنا في الحياة القائمة على التفكير. لكن هذا لا يقع خارج نطاق العقل، بل داخله [...] وهكذا نجد أن التأمل، إذا ما أفضى به إلى غاية، يقود على نحو ما وفي مكان ما إلى تصوف حي، ضروري في تفكير كل إنسان وفي كل مكان»[561]. أن تكون الحياة موضوع المعرفة يعني أها تنفك عن كوها موضوع العلم فقط، لأضع فارقاً بين العلم والمعرفة، من حيث أن الأول يعتمد على الخبرة التقنية والتجربة المخبرية، وتعتمد الثانية على رؤية عادية في العالم وعلى التجربة المعيشة بالمعنى الذي رأيناه سابقاً مع دلتاي.

لا يفهم شفيتسر العرفان بالمعنى الباطني للكلمة، لكن بالمعنى الاستبطاني، بالولوج إلى أغوار العقل واستخراج الكنز البشري الدفين، ذلك الكنز الذي تشترك فيه الإنسانية جمعاء والقابل للتداول بأفضل الصفقات الذهنية والشعورية. تبدأ الرؤية إلى العالم فردية ثم تتوسّع نحو المجتمع وليس العكس؛ أي أن الرؤية الجماعية للعالم قد تكون مجحفة إذا تحوّلت من مجرّد آراء إلى عقائد ثابتة، وتعطّل الملكات الفردية في وظيفتها الطبيعية في التفكير والتقدير. لهذا السبب يولي شفيتسر أهمية كبيرة للفردية التي اعتنت برعايتها فلسفات الأنوار والرومانسية. لا يمكن بناء رؤية في العالم بمجرّد أن تكون هذه الرؤية محط إجماع تشكّل بالقهر والعدوان. بل كل بناء لهذه الرؤية أو النظرية يتوقف على الرؤية

55 المرجع نفسه، ص 74
56 المرجع نفسه، ص 75

الفردية والحرّة للكون واعتبار الحياة قيمة في ذاتها. لا تبقى كـذلك الرؤيـة في نطـاق التصوّر، بل تتعدّى ذلك نحو السلوك؛ أي أن الأخلاق هي شرط ضـروري في إرسـاء النظرية ومنحها الأسس الواقعية: «غاية الأخلاق تتسع كلما عقدت صلة وثيقة بينها وبين نظرية في الكون تؤكد العالم والحياة. هنالك يكون هدفها كمال الفرد الباطن وفي الوقت نفسه توجيه نشاطه بحيث يؤثر في غيره من الناس وفي العالم الموضوعي»[57]. كل رؤية في العالم تنبني على أسس أخلاقية وتفاؤلية وليس فقط على تصورات علمية. هذا ما يريـد شفيتسر التأكيد عليه في ظل أزمنة استسلمت بشكل شبه كامل إلى الافتتان العلمـي في شقه الوضعي الصارم. متى كان ذلك الأساس قائماً فإن الحضارة تنهض بشكل سـويّ، ومتى اختلّ أو اعتلّ تهاوت الحضارة.

يبدو أن الحضارة كما يصفها شفيتسر فقدت الأساس الذي بُنيت عليـه في عصـر الأنوار وهو التفاؤل بتقدّم حازم للبشرية، والأخلاق كدوافع نظرية وعمليـة. لم يُفلـح الغرب في تشكيل نظرية متماسكة حول الكون وظل هذا التشكيل جزئياً وسطحياً حيث افتقر إلى أساس متين وافتقد إلى غاية محدَّدة وواضحة. لقد افتقد إلى جوهر الحضارة وهو معنى الحياة القائم على التفاؤل في التصوّر وعلى الأخلاق في السلوك. لقد كان التفـاؤل مجرّد أمنيات في أن يكتمل التقدم في صيغة راقية تمثلها الدولة في صيغة نهاية التاريخ كمـا كان الشأن عند هيغل؛ وكانت الأخلاق ذات عقلانية جافة في العمل ليس للحياة فيهـا نصيب مستحق: «ولن تتيسر إعادة النظر في المعتقدات والمثل التي نحيا فيها ومن أجلـها ببث أفكار أصلح في نفوس أهل هذا العصر. وإنما يتم ذلك بأن يعيد الكثيرون النظـر في معنى الحياة وأن يوجهوا مُثلهم في العمل والتقدم وُفقاً لذلك، وأن يجـددوها ويعـاودوا التأمل فيها، وأن ينظروا هل معناها يتفق مع المعنى الذي نعطيـه للحيـاة»[58]. لا معـنى للتفاؤل أي التقدم ولا معنى للأخلاق أي السلوك دون البُعد الجوهري الذي هو الحيـاة. العقل وحده غير قادر على الدفع بالتفاؤل والأخلاق إلى غايات قصوى ومحمودة مـا لم تكن الحياة هي الأس والأساس. لقد كانت الرؤية إلى العالم مبنية على العقـل في تفاؤلـه المفرط في تقدّم البشرية نحو الخير والسعادة، وكانت ثقته في الأخلاق عالية، لكن لا التقدّم استطاع أن يوفّر السعادة للجميع، ولا الأخلاق استطاعت أن تكبح العنف والحرب. هذه

57 المرجع نفسه، ص 77-78
58 المرجع نفسه، ص 81

الرؤية إلى العالم كان ينقصها مفهوم الحياة، ليس كتصوّر بيولوجي أو ميتافيزيقي ولكن كمبدأ إنساني وعملي. كذلك تنقصها المثل الناتجة عن التفكير العميق في الحياة لا عن الإملاء القسري للأحكام أو الاستهلاك المبتذل للمواعظ.

لا يختلف رأي شفيتسر عن مذهب ماركس عندما اعتبر أن "الميتافيزيقا" ليست السبيل الصحيح نحو تشكيل رؤية حول العالم؛ كذلك تأويل العالم ليس هو الطريق الأمثل نحو الإدراك الفعلي للحياة: «والعملية التي حاول بها الفكر الإنساني حتى الآن أن يبحث عن نظرة إلى العالم كان مصيرها الإخفاق ومقدراً لها العُقم. لقد كانت مجرد تفسير للعالم بمعنى توكيد العالم والحياة، أعني إعطاء العالم معنى يسمح بإدراك أهداف الإنسانية وأفراد الناس على أن لها معنى داخل ذلك العالم»[59]. لقد ظل هذا التفسير في إطار نظرية المعرفة التي تبني مصداقيتها على النظرة التفاؤلية الأخلاقية للعالم دون أن يوسّع ذلك نحو نظرية القيمة تأخذ في الحسبان معنى الحياة. كذلك الرؤية الشاملة للعالم مستحيلة لأن التناهي البشري يقتضي رؤية الأشياء الجزئية لا الأمور الكلية. فالأشياء الجزئية هي واقعية من حيث أن إدراك العالم هو إدراك السياق الذي يتم فيه الإدراك ثم الجمع بين السياقات لإعطاء لوحة عامة أو فكرة جامعة؛ والأشياء الكلية هي غير واقعية من حيث أنها نتاج الفاهمة أو الخيال، أي حصيلة النشاط الذهني الذي يُنتج تلك اللوحة أو الفكرة. يقيم شفيتسر فاصلاً بين الرؤية إلى الحياة التي هي بالتعريف جزئية لأنها تخص الإدراك الحسي للسياق أو البيئة التي يَحصُل فيها هذا الإدراك؛ والرؤية إلى العالم التي هي بالأحرى كلية وتخص الإدراك العقلي الناتج عن نشاط الفاهمة في جمع المعلومات والوصل بين الإدراكات والإحساسات.

يكمن الرهان في الانتقال من نظرية المعرفة إلى نظرية القيمة، أي من الرؤية الشمولية التي هي دائماً تصوّرية إلى الرؤية السياقية والواقعية التي هي سلوكية. وبالتالي فإن الرؤية إلى الحياة هي أعمق من الرؤية إلى العالم حتى وإن كان يستحيل الفصل بينهما؛ لأن المعيار هو العُمق وليس التفوق، ويتكلم شفيتسر هنا عن التجربة الباطنية في إدراك الحياة لا عن التجربة العلمية في الإحاطة بالعالم. التجربة الباطنية في إدراك الحياة هي من اختصاص الإرادة، فيما التجربة العلمية في إدراك العالم هي من تخصص العقل. لا يمكن الفصل بينهما، لكن هناك أولويات يضعها شفيتسر في الحسبان وهي البُعد العميق للحياة بوصفها

59 المرجع نفسه، ج2، ص 92

قيمة إنسانية ووجودية بامتياز: «يجب علينا، ما دمنا لا نستطيع التوفيق بين النظرة إلى الحياة والنظرة إلى العالم، أن نضع الأولى قبل الثانية. والإرادة المتضمنة في إرادة الحياة لدينا تمتد إلى ما بعد معرفتنا بالعالم [...] وفي إرادتنا الحياة نحن نشعر بها داخل نفوسنا كإرادة هي في وقت واحد توكيد للعالم والحياة والأخلاق»[60]. لقد كانت الرؤية إلى الكون في المذاهب الفلسفية هي اختزال الحياة والعالم إلى الطبيعة، ومن هنا نشأت المعارف المبدئية في نقل الطبيعة من العُنصر إلى التصوّر (حالة الإغريق)، ثم نقل الطبيعة من التصور إلى التجربة (حالة الغرب في عصر النهضة والأنوار). كان لا بد من إيجاد وحدة الطبيعة في وحدة الكون وبالتالي تشكيل رؤية وحدوية حول العالم. لكن الرهان كما يضع معالمه شفيتسر هو ربط النظرة في الكون بالنظرة في الحياة، أي وصل الإرادة بالعقل لتليين صلابة الفكر وتلطيف كثافة المعرفة. تكون القيمة هي المقياس في كل رؤية إلى الحياة وإلى العالم وليس فقط المعرفة. كذلك تصبح التجربة الباطنية هي دليل الادراك العميق لمعنى الحياة وليس فقط التجربة الحسية في توضيع العالم (objectivation).

إن الرؤية إلى الكون التي يقصدها شفيتسر تنتهي بأن تصبح رؤية باطنية في الحياة: «ولهذا فإن النظر العقلي المتحرر من المسلمات الأولية ينتهي إلى التصوف. فوصل النفس بالمظاهر العديدة لإرادة الحياة -استمداداً من روح احترام الحياة، وهذه المظاهر في مجموعها تؤلف العالم- أقول هذا الوصل هو نوع من التصوف الأخلاقي. وكل نظرة عميقة في العالم هي تصوف جوهره هكذا: من وجودي الساذج البريء في العالم ينشأ، نتيجة للفكر في العالم وفي الذات، إخلاص روحي للإرادة اللانهائية المستترة التي تتكشف دائماً في الكون»[61]. لا عجب أن تنتهي فكرة شفيتسر بتبني الرؤية الصوفية للحياة بحكم نزوعه الباطني واشتغاله في فترة من حياته على الفلسفات الشرقية مثل البوذية والطاوية.

---

60 المرجع نفسه، ص 97

61 المرجع نفسه، ص 99 وص.369: «إن كل نظرة في الحياة والعالم ترضي الفكر هي تصوف. وينبغي عليها أن تعطي وجود الإنسان معنى يمنعه من القناعة بأن يكون جزءً من الوجود اللامتناهي على نحو طبيعي فحسب، لكن يحمله على أن ينتسب إليه بروحه وبدنه، وكل ذلك عن وعي»؛ وص. 371: «وغلطتنا الكبرى هي أن نعتقد أننا نستطيع، بدون التصوف، أن نصل إلى نظرة في الكون والحياة أخلاقية سترضي الفكر. وحتى الآن نحن لم نفعل غير أن ننشئ نظرات في الكون والحياة. إنها جيدة، لأنها تدعو الناس إلى أخلاق فعالة، لكنها ليست صحيحة، ولهذا فإنها تتداعى دائماً، وفضلاً عن ذلك فإنها ضحلة».

يرى بأن الغرب هجر هذه الرؤية الصوفية بتبني الرؤية العلمية البحتة التي انتهت بتحويل كل ظاهرة إلى موضوع الإدراك المعرفي والصدق المنطقي؛ بينما يتعلق الأمر في الرؤية إلى الحياة بتجربة باطنية لا يمكن تعليلها أو تفسيرها لأنها تخص وضع الإنسان في الوجود وعلاقته بما هو غائر وعميق في أحشائه وإدراكاته: الحياة. لهذا الغرض كل تجربة في الحياة هي جزئية تنطلق من إحساس كل ذاتية، وهي فردية نتاج ذوق شخصي، حصيلة تفكير مستقل. فالرؤية إلى الحياة هي تجربة معيشة لا تحتاج إلى القياس العقلي والنتائج المترتبة عليه، لأنها متجذرة في الذاكرة الحية والإدراك الروحي للأشياء. فهي تحتاج فقط إلى التفكير كتجربة نظرية لا تنفك عن القيمة: «إن الطريق إلى التصوف الحق يقود خلال الفكر العقلي إلى تجربة عميقة للعالم ولإرادتنا الحياة. وعلينا جميعاً أن نحاول مرة أخرى أن نكون "مفكرين" بحيث نصل إلى التصوف، الذي هو النظرة المباشرة العميقة الوحيدة في العالم»[62].

لا أظن أن شفيتسر يأخذ التصوّف بالمعنى الذي لصق به وهو الفرار من العالم والانغماس في الذات بالصلوات والأدعية. هذا فقط مظهر التصوف لا الظاهرة التي يشكّلها، وأحسب أنه يأخذ بالظاهرة بالمعنى الفينومينولوجي لا بالمظهر بالمعنى الصوري. وبالتالي فإن الرؤية الصوفية للحياة هي الرؤية الفينومينولوجية التي تربط الوعي بشرطه الوجودي والسلوكي. لهذا السبب يُبيّن كيف أن اللامعقول من التجارب الحية لا يتعارض في جوهره مع المعقول من التخمينات والبراهين، بل اللامعقول من إرادات وانفعالات وعواطف يشكّل قسطاً لا بأس به من حياة الإنسان. يتعلق الأمر فقط بالكيفية، الروحية أو الأخلاقية، في ضبط هذه الشحنة العاطفية أو ما يسميه فرويد "الاقتصاد العاطفي". بل يذهب شفيتسر إلى أبعد من التعارض بين المعقول واللامعقول كما حرصت على تجليته النزعات الإبستمولوجية؛ فهو يتكلم بالأحرى عن التداخل بينهما بالمعنى الفينومينولوجي للتقاطع الكياسمي كما نصادفه عند ميرلوبونتي مثلاً. تكمن العلة حسب شفيتسر في طمس هذا التداخل الحي والمركب، وهو طمس تاريخي ونظري قامت عليه رؤية الغرب للعالم، رؤية تضع العقل في مرتبة فوقية بالمقارنة مع اللامعقول، ذلك العقل الذي اختُزل في نهاية المطاف إلى حساب وتقدير، والذي ولّد اللامعقول في شكل هوس

---

62 المرجع نفسه، ص 101

وكراهية وحقد أدت إلى حروب طاحنة وصراعات مأساوية. فلا يمكن بالتالي البقـاء في كبرياء الفصل بين المعقول واللامعقول بقـوّة النظريـة، لأن في الواقـع الحـي، أي في الممارسات العملية، الأمور هي أعقد مما نظن وأعمق مما نتوقّع.

### ج- العالم بوصفه أفق الثقافة: فرناند دومون

كنتُ في الفصل الأول قد قدمتُ تعريفاً مقتضباً للثقافة عند دومون يعتبرها كمسافة بين الذات وذاتها في سبيل إدراك الشيء البعيد عنها وهو العالم. فهي تستقي مـن العـالم عناصر تقوم بتركيبها في وحدة دلالية تتناسب مع رؤيتها الحصرية للأشياء في سياق هذه الرؤية. أعود هنا لأربط السؤال الثقافي عند دومون مع فكرة رؤية العالم خصوصاً وأنـه خصص الفصل الرابع من كتابه «مكان الإنسان» حول هذه المسألة بالضبط تحت عنوان: «تصورات العالم والمشاركة في الثقافة». أوردتُ سابقاً ثنائيـة «العـالم-كمـا-هـو» و«العالم-كما-يُرى-إليه» وتبدو لي أنها تنطبق بشكل مفيد مع ثنائيـة «الثقافـة الأولى» و«الثقافة الثانية» التي ألمحتُ إليها في الفصل الأول والتي تعني، من جهة، العالم كما هـو موجود في تعيّناته التاريخية من سياسة ودين وفن ونظام رمزي، ومن جهة أخرى، العـالم كما ترى إليه الذات وتقوم بترجمة علاماته إلى مضامين سياقية وتداولية. ينعت دومـون رؤية العالم كأفق يطّلع عليه الإنسان: «إذا كان وعينا منخرط بشكل أصـلي في رؤيـة العالم، فإننا نتمثل هذه الرؤية كأفق عام»[63]. لكن لا يدرك الإنسان هذا الأفـق كرؤيـة شاملة، شبه-إلهية، بالمعنى الذي رأيناه سابقاً ولكن يسعى إلى تجزيء هذه الرؤية لتتناسب مع سياقه البشري المتناهي. عندما درس جون غروندان فكرة "التطابق" عنـد غـادامير (*adæquatio*) لدراسة سؤال الفهم كتطبيق[64]، فإنه استعاد الفكرة العريقة عنـد تومـا الأكويني حول تطابق العقل والأشياء للوصول إلى الحقيقة، لأن الحقيقة كانـت تعـني أن يتطابق الذهن مع حالة العالم. لكن تقسيم المقولة (*ad-equatio*) من شأنه أن يُبرز لـيس التطابق التام بين الذهن والشيء ولكن العوم في أفق مشترك؛ أي النقل (*ad*) الذي يسعى لأن يتناسب (*equatio*) مع الشيء المراد فهمه. تنتقل الذات نحو العالم لتتناسب معه (نسبة أو علاقة) وتسبح في أفقه، وهذا هو الفهم بالمعنى التأويلي عند غادامير. هنـاك ارتحـال

---

63 دومون، **مكان الإنسان: الثقافة بوصفها مسافة وذاكرة**، المرجع المذكور، ص 120

64 جون غروندان، **مقدمة في هانس جيورج غادامير**، باريس، منشورات سيرف، 1999، ص 130

للذات نحو أفق العالم قصد إدراكه أو إمساكه في تصور معيّن (لا ننسى أن الفهم بالمعنى الذي رأيناه سابقاً هو نوع من "المسك في قبضة" أو حفنة)، أي جمع شتات أشيائه وعلاماته في صورة تشكلها أو دلالة تقوم بصياغتها. ولم يقل التوحيدي شيئاً آخر غير ذلك عندما اعتبر في المقابسة رقم 37 أن الإنسانية هي أفق يتحرك فيه الإنسان[65].

فالإنسان لا يرتقي إلى أفق الرؤية ليتربع على عرش الألوهية، فيرى الأشياء من فوق النظرة المطلقة، وهذا مستحيل سوى بضرب من الجنون والكبرياء العاتي؛ ولكنه يسلك سبيل تناهيه الخاص بتقسيم هذه الرؤية الشاملة إلى تصور خاص يعبّر عن نمط حياته وصيغة تشكيله لرموزه ودلالاته. وأشكال التقسيم متعددة تبعاً للتنظيم البشري والاجتماع المدني. يورد دومون مثال المدرسة التي توفر رؤية معينة حول العالم في شكل برامج تعليمية وتربوية. فهذه الرؤية الصريحة التي تحملها المدرسة تضاهي الرؤية الضمنية كما يحملها الأفراد العاديون في الحياة. فهي تسعى لأن تكون المرآة العاكسة، في الظاهر فقط. غير أن الأمور ليست بهذه البساطة أو السذاجة، لأن رؤية العالم ليست فقط تصور منعزل وخالص يحمله الفرد أو المجتمع، بل هي إطار نظري يتجسد في نظام عملي وله بالتالي تعينات في السياسة المسطّرة أو النُظم الرمزية والدلالية التي يتم تبنيها، أي الإيديولوجيا. فالمدرسة لا توفر نفس الرؤية إلى العالم إذا ما تموضعنا من جهة الطبقة الكادحة أو الطبقة البورجوازية؛ بين شريحة تسعى لانتزاع حقوقها بالكدّ والنضال وشريحة تعمل على الحفاظ على مصالحها وامتيازاتها بالقوة والكفاح. المدرسة كمحل يتم فيه إنتاج رؤية معينة للعالم هي المكان الذي تتصارع فيه **النزعة التقنية** في شحن الرؤوس بالمعارف والمعلومات لغاية ذرائعية؛ **والنزعة المعيارية** في وضع الأسس القيمية للوجود البشري. إذا كانت النزعة التقنية في متناول الجميع لأن اقتناء المعارف والتصرف بالمعلومات هما خاصيتان تضمنهما ديمقراطية التعليم؛ فإن النزعة المعيارية هي أعقد من حيث البنية والاشتغال وليست متكافئة بين الشرائح المختلفة للمجتمع.

ما يسميه دومون **الرؤية الصريحة للعالم**، يعني بها الرؤية البورجوازية التي لها هياكل ومعالم (المدرسة، الجامعة، الأكاديمية)؛ وما يسميه **الرؤية الضمنية للعالم** فهو يقصد بها

---

65 التوحيدي، **المقابسات**، المرجع المذكور، ص 197

الحياة اليومية التي يسبح فيها الوعي الإنساني العادي. يمكن الحديث إذن عن **ثقافة عالمة وثقافة عاملة**، وتكمن العلة في هذا التمييز، أي بين شريحة لها ثقافة ولكن لا تتمتع بنفس القيم الإجتماعية التي تفيد النجاح في المراحل الدراسية والتكوينية أو الظفر بالمناصب والوظائف. وكأن الثقافة هنا هي فقط الثقف بالمعنى الذرائعي والمنفعي الخالي من القيمة. وبالتالي يميّز دومون بين الثقافة كتراث منتشر أو "خفيّ" (tradition diffuse) والثقافة كتراث صريح أو "جليّ" (tradition explicite). فالتراث المنتشر له السيادة (يسود بطبعه) ولكن يفتقر إلى السلطة (قوة محصورة)؛ فهو ثقافة موزَّعة على شرائح واسعة من المجتمع ولكنها ثقافة ضمنة أو مختفية يتم تداولها بين العشائر في الشعائر (السياسية أو الإيديولوجية) وفي الأمثال والأشعار والمعلومات المسيطَر عليها من طرف قنوات الإعلام والتعليم؛ بينما الثقافة الصريحة لها السلطة (مناصب، وظائف، نخبوية) حتى وإن لم تكن لها السيادة. في المجتمع اليوناني العريق، كان القول والسياسة يمثلان التراث الصريح الذي يتمتع بالطلاقة في الكلام والسلطة في الأداء والقرار؛ فيما كانت الحياة اليومية والضرورية من اختصاص الحِرفيين والعبيد، وتوقفت حنه أرندت مطولاً عند هذا الفاصل التاريخي لتدرسه في جوانبه الجنيالوجية والأنطولوجية. مع النهضة، أصبحت الثقافة الصريحة هي الثقافة الفردية في تحرّر الإنسان من السلطات المتنوعة: المؤسسات السياسية والدينية؛ وتعمقت هذه الثقافة مع الأنوار والرومانسية بالاحتكام إلى العقل واللجوء إلى الحكم المستقل.

لا يضع دومون فصلاً راديكالياً بين الثقافتين، بل يَعتبر أن الثقافة الصريحة التي لها السلطة تسبح في مياه الثقافة المنتشرة التي لها السيادة، لأنها تستمد عناصر قوتها من الإطار السائد أو المهيمن؛ ولأن الثقافة الصريحة تشتغل انطلاقاً من الثقاف الضمني والسائد الذي يتمفصل بالثقافة المنتشرة وتجد بعض قيمها في بحره الواسع: «لا يمكن للأشخاص إدراك كل القيم الضمنية في النماذج والمعايير التي تعمل فيهم؛ فلا يمكن لوعيهم المفكر أن يساوي الثقافة الأولى. فكأنهم يختارون ويحبذون في هذه الثقافة بعض المعايير والقيم لجعلها مثال الرؤية الصريحة للعالم»[66]. فواضح أن الثقافة الصريحة تشتغل في سياق أوسع منها، له الهيمنة والسيادة؛ ولكن تختار من هذا السياق، وهو الثقافة الضمنية، بعض القيم أو المعايير

66 دومون، **مكان الإنسان**، ص 124

التي تعزّز بها سلطتها أو تنافح عن مصالحها وامتيازاتها. فهي تأخذ من الثقاف الضمني والمهيمن ذخائر ثقافتها البارزة، لأنها تسبح في بحر شاسع ولا يمكنها أن تأخذ منه سوى بعض اللآلئ والأصداف التي تتحلى بها (رؤية جمالية للعالم؟)، أي بعض القيم التي تميّزها عن غيرها من الثقافات والانتماءات إلى شرائح أو عشائر. إذا عدتُ إلى الرمزية الروبنسونية، يمكنني القول بأن الثقافة الصريحة تشكّل جزيرتها وسط أرخبيل من الثقافات الموازية أو المعادية. فهي تسعى لتشييد أرضية صلبة وسط بيئة مترجرجة ومحيط متموّج. فهي تبني جزيرتها على أرضية صلبة ولكنها ضمنية، كامنة تحت البحار، يُعبّر عنها الثقاف في صيغته المتوارية. إذا قمنا بتحويل هذه الاستعارة الرمزية إلى الحقيقة البشرية، يمكن القول بأن ما هو متواري يعتمل في العلاقات ويساهم في إزاحتها باستمرار: «إذا كان ثمة تغيّرات في تصورات العالم، فليس بسبب قرار واضح، ولكن بناءً على تحوّلات عميقة في البنيات الإجتماعية»[67].

لا مراء في ذلك ما دام التغيّر في رؤية العالم ليس نتيجة تخمين منظّم أو قرار تتخذه الثقافة الصريحة، ولكن نتاج العمل الضمني للثقاف في البنيات المتوارية للاجتماع البشري. فلا يمكن تشكيل فكرة أو إرساء قيمة بمحض الإرادة، لأن هناك أشكالاً لاشعورية من التصور والسلوك توجّه، بصورة متوارية دون أن تكون بالضرورة قسرية، الجانب الشعوري من هذا التصور والسلوك. معنى ذلك أن ما هو سائد ينتشر ويعتمل في التصورات والسلوكيات دون أن يتسلط بطبعه. فقط الأفكار المتجسدة في الهياكل التاريخية (سياسة، دين، إيديولوجيا) يمكنها أن تتسلط، لأنها تتعيّن في طبقة اجتماعية (البورجوازية مثلاً) أو حزب سياسي أو مذهب ديني. فليس كل ما يتسلط يسود، ووهم السيادة هو فقط مسألة الاستعمال اللاشرعي للقوة وتشريع العنف. فليس غريباً أن نرى في التاريخ مثلاً انهيار أنظمة سياسية (الملكية في فرنسا، النازية في ألمانيا، إلخ)، لأنها هياكل كانت لها السلطة وأبداً السيادة، أي كانت لها وسائل القوة وأبداً الروح الكامنة التي امتدحتها الأنوار والرومانسية في حديثها عن "روح الشعب". لهذا السبب، ما تُنتجه الثقافة الصريحة هو دائماً بمحاذاة الثقافة المنتشرة لأنها تغترف قيمها من هذه الثقافة المنتشرة، وتصبح هذه القيم نخبوية،

---

67 المرجع نفسه.

طلائعية، أوليغارشية عندما تتسلط الثقافة بدلاً من أن تسود، أي عندما تكون في قبضة عُصبة في الدفاع عن مكاسب أو امتيازات؛ وليس في متناول العدد الأوفر من الأشخاص. يسهل بالتالي للثقافة الصريحة أن تتجسد في الدولة من أن تنتمي للشعب أو الأمة؛ لأنها تجد في الدولة وسائل العنف المقنَّن والقوة العمومية، ولا تجد في الشعب أو الأمة سوى قيم تعتبرها محافظة أو رجعية.

ما تتنكر له الثقافة الصريحة عندما تتجسّد في هيكل سياسي أو ديني هو أنها امتداد للثقافة المنتشرة وتقوم باستغراقها أو طمسها بحل القوة محل الجسارة، وجعل القيم النفعية أو "الفلستية" محل القيم التربوية أو الإنسانية. يضع دومون الثقافة المنتشرة في عداد "المجتمع التقليدي" الحامل للنماذج والحالم بالطوباويات وهو مجتمع **الحدوث** (avènement) أو النشأة التي تُعبّر عن التأسيس القيمي؛ ويجعل الثقافة الصريحة في عداد "المجتمع الحديث" الصانع للمعايير والمؤسس للصيغ وهو مجتمع **الحدث** (événement) أو الوقائع المتغيرة التي تجد مقوماتها في ذاتها. يعادل مجتمع "الحدوث" الثقافة الأولى، الموجودة سلفاً والموضوعة بحكم الإجماع أو الاتفاق كأفق المعنى أو الهوية؛ بينما يعادل مجتمع "الحدث" الثقافة الثانية التي تسعى لأن تضبط هذه الثقافة الأولى بإضفاء دلالة سياقية وتشكيل قيم وصناعة معايير أو نماذج تختلف في البنية والوظيفة. المقولة البارزة عند العرب اليوم في نعت هذه العلاقة بين أفق المعنى وإنتاج الدلالة هي ثنائية «الأصالة والمعاصرة». أستحضر ذلك بالقياس فقط دون الولوج في التفاصيل. يمكن القول أن هناك توتراً بين الرؤيتين إلى العالم، بين الثقافتين. المثال التاريخي الذي اعتمد عليه دومون في تبيان هذا الفارق بين الثقافتين أو بين الرؤيتين هو درجة التعليم في العصر الوسيط. كانت اللغة اللاتينية هي لغة النخبة الأرستقراطية والنبالة حيث كل الوثائق الرسمية والبروتوكولات كانت تُدوَّن باللاتينية، بينما كانت الأعمال الأخرى الخاصة بالتجارة والعقود الإجتماعية تُجرى شفهياً وباللغة العامية. لكن الأمر السائد وقتئذ كان هو النماذج الثابتة التي يذعن إليها الأفراد بوصفها نماذج متعالية غير قابلة للنقاش ومدعاة للاحتذاء. كانت الرؤية إلى العالم رؤية سكونية تضمنها نخبة متسلطة في قطيعة دائمة مع المجتمع، لأن المجتمع هو بالضرورة القطيع المحتاج إلى الراعي تبعاً للنظام الإقطاعي السائد وقتها. كانت الوظائف رمزية تخلو من العلاقات الحِكمية، لأن الرؤية إلى العالم كانت سكونية تدعمها النزعة المقدسة.

لكن مع العصر الحديث، اختفت هذه الوظائف الرمزية التي كان يسهر عليها الأمراء والنبلاء بوصفها وظائف النشأة أو الحدوث، أي الأصل الذي يخضع إليه الضمير الجمعي؛ وأصبح الحدث هو البديل بأن يبتكر المجتمع وظائف دلالية وتأويلية حبلى بالنظر والحكم بدلاً من أن يرزح تحت نماذج ومُثُل تسيطر عليها الطبقة المتسلطة لأغراض مصلحية. وأحسن أمثولة تاريخية في هذا الانقلاب على الحدوث باختراع الحدث هو بلا شك الثورة الفرنسية التي أرجعت للإنسان الحكم المستقل وللشعب سيادة القرار وقرار السيادة؛ فجمعت بالتالي بين العالمية (الإنسان) والخصوصية (المواطن) ليكون القرار جماعياً والسيادة مشتركة بعد نقض النموذج السابق القائم على السلطة الفردية (الملك) والعُصبة المصلحية (النبلاء). لا يشكل هذا الانقلاب الحاسم مجرد اختلاف في الأزمنة، ولكن يعبّر بحق عن فرق راديكالي بين رؤيتين في العالم، وكان التاريخ دائماً هو المسرح التي تتعاقب فيه تصورات العالم مثلما تتعاقب الحضارات: «يمكن أن نرى في التاريخ بوصفه دراما حيث تسعى الأدوار الإجتماعية لأن تتجسّد في تصورات العالم أو أن تتوّجها»[68]. أتاح هذا الانقلاب التاريخي في الرؤية إلى العالم بأن ينحسر الدور الفردي (السلطة) ويمتدّ الحكم الجماعي (السيادة)، لكن لم يغيّر النواة الصلبة لكل مجتمع طبقي. إذا سقط الحكم الفردي وانتهت طبقة النبلاء، فإن البورجوازية شقت طريقها وسط هذا الخضم التاريخي الهائج وكانت حريصة على الحفاظ على مقومات وجودها المتجسّدة في الاقتصاد والتجارة والوظائف الحرة. سقوط الحكم الفردي المطلق انجرّ عنه تعزيز الدولة التي حاولت التوفيق بين السلطة والسيادة، تلك السلطة التي أصبحت جماعة منتخَبة من طرف العموم (مجالس شعبية، برلمان..) وليس جماعة أوليغارشية تتوارث الحكم.

لعبت البورجوازية هذا الدور التاريخي في الحفاظ على التوازن السياسي في مرحلة حاسمة تغيّرت فيها هيئة الزمن بالمعنى الثوري الذي رأيناه سابقاً مع ماركس؛ وتطلبت تلك المرحلة تشكيل قيم حداثية جديدة على أنقاض قيم تقليدية آفلة، أي وضع الحدث في صُلب الحدوث بتثويره وتغييره. سعت السلطة الجديدة المتجسدة في الدولة الناشئة إلى احتكار الثقافة لتشكيل قيم علمانية جديدة، لكن ظهرت في حلبة العراك صورة المثقف

68 المرجع نفسه، ص 125

الذي قام هو الآخر باحتكار هذه القيم ليس من موقعه الاجتماعي ولكن من موقفه الإنساني. هناك توتّر بين الوظيفة التي يشغلها والقيمة التي يريد تجسيدها[69]. لكن عندما تنعزل القيم عن المجتمع الذي هو حقل اشتغال السلطة، عندما يريد المثقف أن تتجسّد فيه هذه القيم، فإنها تهجر موطنها الطبيعي وهو الأساس الفردي أو الجماعي في تدعيم الرؤية إلى العالم والسلوك الاجتماعي. أن تحتكر السلطة القيم السائدة فهو هدم للاجتماع البشري من أساسه؛ أن يدعي المثقف استقطاب القيم في شخصه ما هو إلا عودة إلى النموذج الفرداني القديم في استقطاب المعنى والقوة (الملك، طبقة النبلاء، اللاهوتي، إلخ). إذا كان البورجوازي قد نأى بنفسه عن استقطاب القيم المجرّدة (رمزية، روحية) في تمثيل المجتمع، فلأنه استبدلها بقيم نفعية وملموسة في كسب الوظائف وتصريف الرأسمال. انتقل البورجوازي في رؤيته للعالم من "التجريد" إلى "التجريب"، أي من القيم الثابتة إلى الخبرة الصانعة. حتى عندما كان البورجوازي نفسه عالماً أو فناناً فإن القيم التجريبية كانت همه المباشر: صنع أدوات الملاحظة العلمية، رسم اللوحات الزيتية والمتاجرة بها، إلخ. كان همه إدراج "الحدث" في "الحدوث"، أي إقحام التجربة والتغيير في الثوابت التقليدية.

استعاد المثقف بعض جوانب هذه الخبرة الفنية في دمج الحدث بالحدوث قصد تعديل التصورات الفردية والجماعية. لكن تكمن المعضلة مع المثقف في حصر القيم لا في توزيعها، في أن يكون الرمز الدال على هذه القيم لا العنصر الفاعل في بثها وتوزيعها. وعمل السياسي على التلبّس بهذه المهمة، أي أضحى السياسي هو الآخر مثقفاً، خصوصاً في موقعه النضالي كمعارضة. أصبح "تلبّس" الأدوار عبارة عن "التباس"، أي عندما يتنكر السياسي في زي المثقف لاستقطاب القيم، وعندما يتنكر المثقف صورة السياسي في تمثيل المجتمع[70]. يهدف المثقف إلى التوفيق بين المعرفة والسلطة بأن يتسلل في الفاصل بين الخبرة والقوة. لكن تكمن المشكلة في أن العلاقة

---

69 حول العلاقة بين المثقف والسلطة يمكن الرجوع إلى الدراسة المستفيضة: محمد الشيخ، **المثقف والسلطة**، المرجع المذكور؛ إدوارد سعيد، **صور المثقف**، ترجمة غسان غصن، دار النهار، 1996؛ علي حرب، **أوهام النخبة أو نقد المثقف**، المركز الثقافي العربي، ط3، 2004.

70 كنتُ في دراسة قد تطرقتُ إلى هذه المسألة في لعبة الأدوار المتبادلة: محمد شوقي الزين، **إزاحات فكرية: قراءات في الحداثة والمثقف**، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2008، خصوصا المقال الأخير: «النظام الرعوي في أدوار المثقف»، ص 132-141

بين المعرفة والسلطة تذهب عكس طموحات المثقف. كلما اكتسب المثقف الخبرة قلت كفاءته. وأحسن من عبّر عن ذلك هو ميشال دو سارتو بهذه العبارات: «كلما كانت للخبير السلطة، كانت كفاءته أقل إلى درجة ينضب فيها رأسماله على غرار الطاقة الضرورية لدفع عتاد متحرك. خلال فترة التحول هذه، فهو لا يخلو من كفاءة (فلا بد له من كفاءة أو يوهم بأن لديه كفاءة)، ولكنه يتخلى عن الكفاءة التي في حوزته تبعاً لتوسع سلطته وتفاقمها، وتبعاً للطلب الاجتماعي أو من جراء مسؤوليات سياسية [...] عندما يعتقد أو يوهم بأنه يتصرف كشخص علمي، فإنه يخلط بين المكانة الإجتماعية والخطاب التقني. فهو يعتبر أحدهما الآخر: إنه لَبس. فهو يتجاهل النظام الذي يمثله. لا يدري ما يقوله»[71].

على منوال دومون، يرى دو سارتو في وظيفة المثقف، بالمعنى الواسع الذي يشمل أيضاً الخبير والعالم، على أنها وظيفة تلبُّس حيث تنتقل الثقافة من الدلالة الحقيقية في القيم الإجتماعية الراسخة إلى الدلالة المجازية في تمثيل هذه القيم في عيّنات فردانية (شخصيات)؛ وتصبح العلاقة بين الكفاءة والقوة علاقة عكسية خلافاً للتصور الشائع حول العلاقة الطردية بين المعرفة والسلطة: أن تكون للمثقف المعرفة هو أن تكون له السلطة الرمزية أو المجازية لا السلطة الحقيقية؛ لكن أن تكون له السلطة الحقيقية (السياسي، البورجوازي، الخبير، التكنوقراطي) هو أن معرفته تتضاءل بمقدار تفاقم سلطته، لأن المعرفة عند المثقف تتماشى دوماً مع الرغبة في تأسيس القيمة؛ بينما السلطة هي دوماً الرغبة في الحفاظ على القيمة المتوارثة والمتداولة. تكمن المشكلة في تعارض رؤيتين: الرؤية الصريحة لدى المثقف التي تسعى لقلب سلّم القيم الموروثة بإنشاء خزان من القيم المبتكرة في الحاضر؛ فيما الرؤية الضمنية لدى السلطة، يكمن همّها في الحفاظ على القيم الموروثة بجعل الماضي في صُلب الحاضر كإرث مكتنَز هو بمثابة الأساس والمعيار في رؤية المجتمع إلى ذاته. لربما كانت هذه العلاقة بين الرؤية الصريحة والرؤية الضمنية للعالم سوى الوجه الآخر للذاتي والموضوعي، حيث يتخذ الذاتي الصيغة الضمنية في الاستبطان والتفكير، فيما يصبو الموضوعي إلى استظهار تجلياته عبر التجسيد والشيئية وغيرها من المركبات التاريخية كما سأتناول المسألة مع جيورج زيمل.

---

71 ميشال دو سارتو، **ابتكار الحياة اليومية**، المرجع المذكور، ص 52-53

## ثانياً: جدل الذاتي والموضوعي في الثقافة: جيورج زيمل

إن انفصال الإنسان عن الطبيعة بالشعلة الذكية وهي العقل انجرّ عنه خيارات خاصة بسيرورة الإنسان التاريخية وقرارات تنسجم مع معطياته وظروفه. يحتفظ الإنسان دائما بالضرورة الطبيعية التي تصاحبه من أكل وشرب ونكاح، بمعنى الضرورة البيولوجية في الحفاظ على النوع البشري، لكنه ينفرد بضرورة أخرى يستقيها من الاستقلال عن النوع الحيواني بملكة التفكير والقدرة على التخمين والحساب واتّخاذ القرار. بالإضافة إلى الحاجة البيولوجية التي هي ضرورية كضرورة التنفّس، هناك الضرورة النظرية التي تعتري الإنسان وتدفعه إلى تشكيل أنظمة في الفكر أو الفعل تتجسّد في المذاهب الفلسفية والفنية والدينية والسياسية وغيرها من التشكيلات التي يزخر بها التاريخ. هذه التشكيلات هي تعبير عن الإرادة البشرية في ترك علامة بارزة تنطلق من الرغبات والأفعال وتتبدّى في الصنائع والأبنية. فضلاً عن ذلك، إذا كانت الضرورة الطبيعية ترتبط بالحاضر، هنا والآن، في تلبية رغبة أو إشباع حاجة، فإن من خاصية الضرورة النظرية والرمزية أن تتوسّع نحو الذاكرة باستحضار الماضي أو الخيال بسبق المستقبل. يسمّي زيمل هذه المسألة «طريق الروح نحو الذات»[72]، أي رغبة النفس في اتّخاذ شكل الأنا الأصيل لتكون له القدرة عن النظر والتذهّن والتأمّل. يذكّرنا هذا الأمر بفكرة أغسطين حول «التمدّد الروحي» (*distentio animi*) بمعنى الاتجاهات الزمنية التي تتّخذها النفس بحكم الطاقة الروحية التي تحرّكها: «فيكِ يا روحي أقيس الزمن. لا تعترضي عليّ: إنها الحقيقة. لا تعترضي عليّ بالسيلان المبعثر لانطباعاتك. ففيكِ أقيس الزمن»[73].

نفهم من هذه الفقرة أن الزمن هو الذي يؤسّس الإنسان كذات منغمسة في أناها العميقة. عندما يعي الإنسان الزمن الذي يتقلّب في بحاره بالمعنى الهيرقليطي، فإنه يجزّئ هذا الزمن إلى وحدات يقيس بها أفعاله وحركاته ويحسب بها الحركة الفلكية والفصول الطبيعية. إن الزمن هو أول مدخل إلى تأسيس الثقافة لأنه يؤسّس أيضاً للتاريخ في أبعاده الملموسة. لكن كيف نفهم هذا القياس في الزمن الذي يتحدّث عنه أغسطين؟ هل يمكن

72 جيورج زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 180

73 أغسطين، **اعترافات**، الكتاب الحادي عشر، الفصل السابع والعشرون، ترجمة ترابيكو، باريس، فلاماريون، 1964، ص 277

فعلاً قياس الزمن، ذلك الذي ولّى ولا يعود أو ذلك الذي لم يأتِ بعدُ؟ في الواقع، لا يرى أغسطين الزمن كوحدات مبعثرة ومتباعدة، وإنما كوحدة متركّزة في الحاضر والنفس هي التي تنطلق من هذا الحاضر المركزي وتتمدّد نحو الماضي أو المستقبل بقـوّة الفكـر الـتي تتأرجح بين الذاكرة (حاضر الماضي) والنظر (حاضـر الحاضـر) والانتظـار (حاضـر المستقبل). من جهته يضع زيمل "الحياة" في صُلب التمدّد الإنساني نحو الصناعة والابتكار، لأن الحياة هي أيضاً "الحاضر" في توتّره الخلاّق، أو هي "الماضي" في أثاره المكتوبة وروائعه المشيّدة، أو هي "المستقبل" في إمكاناته الثريّة حبلى بالقيمة والدلالة. تلعب الحياة عند زيمل دور الزمن عند أغسطين، من حيث أن الإنسان هو امتداد للحياة ويتمدّد فيهـا لتحقيـق أغراضه وتجسيد إنجازاته، ويسعى أن يكون على شاكلتها من حيث فوّارة العطاء والسيولة اللامتناهية من الحركة والإبداع: «بينما لا يمتلك الجماد سوى اللحظة الراهنة، فإن الكائن الحي ينتشر بشكل متضارب نحو الماضي ونحو المستقبل»[74]. تتبدّى الحياة كوحدة كليـة وشاملة وتتجزّأ بالتقسيط في التعيّنات اليومية أو في التجليات التاريخية عبر الأبنية الحضارية والتشكيلات السياسية والمذهبية والثقافية. يسعى الإنسان إلى محاكـاة هـذه "الوحـدة الحياتية" بأن يركّز في ذاته جماع القوى والملكات والإرادات والرغبات ويوجّههـا نحـو أغراض معيّنة بالمعنى الذي رأيناه مع فكرة "البيلـدونغ". فهنـاك "وحـدة" في التصـوّر والسلوك هي بمثابة نسق منسجم يقوده الإنسـان إلى منتـهاه في شـكل إنجـازات أو ابتكارات. فهو يركّز القوى والملكات في ذاته ثم يقوم بتهذيبها وتطويرها ليسـهل عليـه ضبطها وتوجيهها. هناك إذن وسائل في التربية والترقية يستعملها لتحقيق أهداف موضوعة سلفاً. يكمن نجاحه في وصل الوسائل بالغايات داخل سيرورة منسجمة، ويكمن إخفاقـه في عجز الوسائل عن تحقيق الأهداف التي سطّرها لنفسه.

## 1- الحياة وشخصنة الروح

كان زيمل قد استثمر فكرة الحياة كعملية "اندفاع" من برغسون الـذي حـدّد في الكثير من مؤلفاته هذا الاندفاع كسيرورة تحفظ للأجيال صيرورتها: «وهكذا نعود بعـد هذا المنعطف الطويل إلى الفكرة التي انطلقنا منها وهي فكرة الاندفاعة الأصلية للحياة التي

74 جيورج زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 180

تنتقل من جيل من البذور إلى جيل آخر بعده وذلك بواسطة الكائنات العضوية النامية التي تؤلف نقطة الاتصال بين تلك البذور. إن هذه الاندفاعة التي تحتفظ ببقائها على خطوط التطور التي تتوزعها هي العلة العميقة للتغيّرات، أو لتلك التي تنتقل على الأقل في نظام فتنضمّ بعضها إلى بعض وتخلق أنواعاً جديدة»[75]. لا شك أن برغسون حدّد "الحياة" من وجهة نظر عضوية كما توصّل إليها العلم في عصره. وكان مفهوم الحياة مفهوماً قائماً بذاته وجعله فلاديمير جانكلفيتش المفهوم المحوري في القرن التاسع عشر مثلما كان "الجوهر" هو المفهوم الغالب عند الإغريق و"الله" هو المفهوم المهيمن في العصر الوسيط[76]. وقد أشار زيمل إلى ذلك عندما جعل من الحياة العنصر الفكري في التأويل الفلسفي للعالم، مثيراً الانتباه إلى أن كل عصر شهد مفهوماً محورياً تدور حوله المضامين الثقافية والاهتمامات النظرية[77]. لكن فيما ركّز برغسون على الحياة من وجهة نظر علمية كما أتاحت له الأدوات المفهومية الرائدة في عصره، كان زيمل يميل إلى الأخذ بالحياة كفكرة بالمعنى الهيغلي لمفهوم "الفكرة"، أي الحياة بمعزل عن تعيّناتها الطبيعية أو الروحية. لهذا نرى برغسون يمنح للحياة بُعداً علمياً ثرياً خصوصاً في كتابه «التطوّر المبدع» ليكمّل هذا البُعد العلمي بالتفكير الفلسفي في «الطاقة الروحية» حيث نقرأ مفهوماً للحياة يزاوج بين المادة والوعي بقوله: «إن المادة هي ضرورة والوعي هو حرية. ومهما تعارضا فيما بينهما، فإن الحياة تجد الوسيلة لكي تجمع بينهما. ذلك أن الحياة هي بالضبط الحرية الداخلة في الضرورة وهي تسخرها لصالحها»[78].

تتجلّى الحياة هنا كجدلية بين المادة والوعي وتتيح للوعي بأن يصوغ المادة بالشعلة الذكية التي ينطوي عليها، فيوجّه المادة نحو البغية التي يرتضيها ويسخّرها خلال تطوّره التاريخي لأغراضه ومنافعه. تضحى الحياة حرية التصرّف عندما يبني الوعي الأشكال الرمزية ويثبّتها في مواد مقروءة (الكتابة) أو مشهودة (المعمار، الأثار) أو مسموعة (الأنغام). لا يقصد زيمل بالحياة الظاهرة الحية التي يعجّ بها الوجود من أصناف نباتية

75 برغسون، **التطوّر المبدع**، ترجمة جميل صليبا، بيروت، المكتبة الشرقية، 1981، ص 83
76 فلاديمير جانكلفيتش، «جيورج زيمل، فيلسوف الحياة»، مقدمة لكتاب زيمل، **تراجيديا الثقافة**، المرجع نفسه، ص 11
77 جيورج زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 386
78 برغسون، **الطاقة الروحية**، ترجمة علي مقلد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ص 15

وحيوانية، ولكن الوعي في تقدّمه الخلاّق. يمكن التمييز بين صيغتين من الحياة: "الحياة العضوية" التي تخضع إلى دورة زمنية من ظهور وتطوّر وضمور وتحكمها قوانين ثابتة تتكرّر من دورة إلى أخرى بحيث تجعل الكائنات تخضع لضرورة تفوقها وتدبّر سيرورتها العضوية والوظيفية؛ "الحياة الشعورية" التي يدرك بها الوعي أنه حيّ، فاعل، عاقل، ويتحرّك بمحض الإرادة نحو مستويات أرقى من الحضور في الوجود. "الحياة العضوية" هي من أجل "الحفاظ" على مقوّمات الوجود لدى الكائنات، و"الحياة الشعورية" هي من أجل "زيادة" التنوّع والحركة في الوجود تبرزها الذات في الأشكال التي تضعها أو تصنعها في الفكر والسياسة والأخلاق والجمال والدين. بين "الحفاظ" و"الزيادة" هناك جدلية أثارت انتباه زيمل لأنها ستحدّد بشكل بارز مفهوم الثقافة كاحتفاظ للأشكال السارية المفعول ومجاوزتها بأشكال جديدة. بتعبير آخر، الثقافة هي امتداد للطبيعة من حيث ضرورة الحفاظ على مقوّمات الوجود بتثبيت الابتكارات في هياكل ثابتة وفجة ولكنها مجاوزة للطبيعة من حيث ضرورة الزيادة في التنوّع والتركيب بإثراء الوجود وإغناء الأزمنة بهياكل جديدة ومغايرة.

ويحدّد هنا زيمل الطابع التراجيدي للثقافة بين نمو وضمور أو حفاظ ونقض وهي جدلية هيغلية بامتياز يعلّل بها حقيقة "الحياة" التي تتعدّى الطبيعي والثقافي معاً، لأن الحياة تسعى للتجسُّد في الصنائع والأشكال ولكن بحكم ديمومتها وسريانها الخلاّق فهي مضادة لكل الأشكال ولا تنفك عن نقضها بعدما تجلّت فيها. يتراءى هذا الأمر في الصراع بين حياة الروح التي هي بالتعريف عفوية وفورية وبين الأثار الثابتة التي انتهى التاريخ بتثبيتها في الهياكل المعمارية أو الأعمال الفكرية أو الروائع الفنية. هناك إذن "توتّر" خلاّق يمنح للثقافة قيمتها الجدلية وحقيقتها الدينامية. وأصل هذه التراجيديا هو العلاقة المركّبة والمعقّدة بين الذات والموضوع كما سأتوقف عندها لاحقاً، وتتميّز هذه العلاقة بالمرونة أو الصلابة حسب الظروف التاريخية والوضعيات السياسية. صحيح أن فكرة الذات والموضوع هي "إبستمولوجية" بحتة تُبرز كيف أن الذات العارفة تدرك موضوع المعرفة في نطاق محدّد وعنيتُ به النطاق العلمي: مثلاً علاقة الباحث بموضوعاته التي يشتغل عليها في المختبر عبر إجراءات معروفة وهي الملاحظة والتجربة ليتوصّل إلى نتيجة في شكل قانون علمي أو مبدأ سببي. لكن وراء هذه العلاقة السعيدة بين الذات والموضوع في النطاق الإبستمولوجي المحصور، ثمة تطوّرات جعلت العلاقة تتعدّل حسب المقتضيات أو

الملابسات. فقد يكون "موضوع" المعرفة هو "ذات" في شكل مسح إثنولوجي ينطلق من مرجعية نظرية لثقافة مهيمنة قصد دراسة "الذوات" في الثقافات الأخرى كموضوعات، ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى أعمال وأفكار ليفي ستروس؛ أو في شكل "انعكاسية" عندما يكون النشاط العلمي محط دراسة نقدية كما هو معروف في سوسيولوجيا المعرفة العلمية مع توماس كون وديفيد بلور وبيير بورديو.

الإنسان هو على صورة الحياة، ليس فقط لأنه امتداد للحياة في جسده بالذات عبر الأعضاء الجسمية والوظائف الحيوية، وإنما أيضاً كوحدة منسجمة على شاكلة وحدة الحياة حيث الكل يشتغل كنسق متعاضد العناصر. يحمل الإنسان في ذاته بذور الحياة التي تتطلّب الرعاية والعناية لتنمو وتثمر. تتجسّد الحياة فيه كفرد يستحيل تقسيمه، لأن الفرد هو بالتعريف "فريد" في نوعه حتى وإن كان يقتسم مع غيره بعض الخصائص البشرية. واللسان اللاتيني يحيل إلى هذه الوحدة غير القابلة للتقسيم مع كلمة "الفرد" (*individuum*) أي لغوياً: «ما لا يمكن تجزئته»، لأنه يشكّل وحدة مترابطة الأطراف والأوصار لا يمكن تفكيكها سوى بخطورة تشرذم العناصر وتشظّي المكوّنات. وهذه الوحدة هي في الوقت نفسه بيولوجية تخص وحدة الجسد البشري بأعضائه وأحشائه في ترابط وظيفي منسجم ووحدة النفس بعلائقها وإدراكاتها التي تضمن لها الانسجام العقلي وتدرأ عنها التشتت الذهني. لكن يكتسب الإنسان صورة أخرى في مساره ومصيره وهي "الشخص" الذي يعبّر عن توجّه في الحياة وكسب للتجارب والخبرات وامتحان للقدرات والطاقات وارتياد للمكانات والوضعيات. والمدلول العريق، الإغريقي واللاتيني، يحيلنا إلى "الشخص" (*persona*) كقناع كان يرتديه الأفراد للتعبير عن وجه معيّن قد يكون مجرد مظهر خالٍ من الجوهر: «ففي البداية، أطلقت كلمة (*persona*) على القناع، ثم صارت تدل، منذ عهد شيشرون، على "الدور" الذي يلعبه الإنسان المقنّع في التمثيلية، قبل أن يخضع هذا المفهوم لتغيّرات جديدة»[79]. لكن يبدو أن العربية تذهب عكس ذلك، لأنها لا تتكلّم عن الأمر المقنّع الذي يخفي شيئاً، وإنما عن الأمر البارز والظاهر: «الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور. والمراد به إثبات الذات، فاستُعير لها لفظ الشخص»[80]؛ «شَخَص النجم إذا طلع». وهناك قيم لغوية تحتويها المفردة مثل "البصر": «شَخَص بصره فهو شاخص»، ومنه تشخيص الشيء والنظر إليه بتدبّر.

79 محمد عزيز الحبابي، **الشخصانية الإسلامية**، ص 15

80 الزبيدي، **تاج العروس**، ص 7

إذا كان الشخص يحيل إلى الأدوار التي يلعبها في الحياة بتقلّد الوظائف أو الوضعيات التي يجدها في سبيله، فهو أيضاً "الشاخص" الذي ينظر في الأشياء حاضراً لينتظر مآلها مستقبلاً. يتخلّل الزمن هذه العلاقة بين الشخص والحالات الوجودية التي يصادفها. وبالتالي فإن الإنسان بوصفه «فرداً» يركّز القوى والمعارف في ذاته كطاقة محرّكة تدفعه نحو الأمام، ثم بوصفه «شخصاً» يعتني بتطوير هذه القوى وتربيتها وتهذيبها وتوجيهها نحو الغايات المرجوّة. معنى ذلك أن الروح الذاتية في انطلاقها من الحياة وفي الحياة، فهي "تتشخصن" بأن تَعبُر المراحل الوجودية وتُعبِّر بها وعنها. فهي تنجز في كل مرحلة عملاً أو تترك أثراً تدل به على عميق انطباعاتها وجميل مواهبها. ناقشت مود بوغليس فكرة الروح في طريقها نحو الذات واعترفت أن فكرة الروح عند زيمل تبقى مبهمة[81]. وارتأت أن تدرس التجربة الجسدية بوصفها معيار الحياة الثقافية بين البشر مستعينة في ذلك بأفكار موريس ميرلوبونتي حول الجسد. في الواقع، لا ينبغي أخذ مقولة "الروح" عند زيمل بالمعنى الميتافيزيقي الخالص، بل بالمعنى الحيوي في ارتباط الجسد بالوجود عبر الإدراكات الحسية من ذوق ولمس وشم ورؤية وسمع. هذه الإدراكات المعنوية التي تمرّ عبر القنوات الحسية (اللسان، البشرة، الأنف، العين، الأذن) هي التي تمنح للروح دلالتها وتجعلها في تعاضد مع الجسد، بل تصبح هي الجسد في حركته وانفتاحه على الوجود. يمكن أخذ الروح بالمعنى الرواقي كجسد، أي أن الروح هي نفسها الجسد، ليس بحكم المطابقة ولكن بحكم العلة، أي أن الروح كمبدأ حيوي تساهم في تحريك الجسد وتختلط به ولا معنى لها في ذاتها، بل ترتبط دلالتها بالجسد كحقيقة بيولوجية وتاريخية.

إذا توقفنا قليلاً عند بعض الذخائر اللغوية، كانت الرواقية تعتبر الروح كنَفَس (بفتح الفاء) أي كريح أو هواء (*pneuma*)، ولأن حياة الإنسان العضوية تتوقف أساساً على التنفس. هذا التقارب اللغوي بين "النَفْس" (بسكون الفاء) و"النَفَس" (بفتح الفاء) هو أيضاً حقيقة طبيعية لأن الإنسان لا يحيا بدون تنفس يتغذّى منه الدماغ وتتجدّد به الدورة الدموية، وحقيقة أنطولوجية بحكم أن النفْس هي هذا النفَس الحيّ والحارّ الذي يجعل من الحياة أمراً ممكناً ومن الجسد آلة متحرّكة ومريدة وراغبة وعاقلة. يقول كريسيبوس: «إننا نتنفس ونحيا بالشيء ذاته. نتنفس بنفَس طبيعي، ونحيا إذن بهذه النسْمة. لكننا نحيا بالنفْس

81 مود بوغليس، «التجربة الجسدية للحياة الثقافية عند زيمل» في: جون فرانسوا كوتيه وألان دينيوه، **جيورج زيمل وعلوم الثقافة**، منشورات جامعة لافال، كندا، 2010، ص 103

ويبدو أن النفْس هي نفَس طبيعي»[82]. وتشتمل هنا النفْس على الوظائف الحيوية وأيضاً الوظائف التفكيرية بوصفها "الحاكمة" (*hegemonikon*) أي المبدأ العاقل والموجّه للإرادة. تمنح الذخائر اللغوية في العربية الفكرة ذاتها كما بيّنتُ عبر الجذر "ن ف س" في النفْس والنفَس، وأيضاً الروح والريح، بمعنى النسْمة التي تجعل من الإنسان حقيقة منفعلة وفاعلة في الوقت نفسه. وستساعدنا هذه الفكرة في فهم الروح كمبدأ يتسلّل في الجسد وينتشر باعثاً فيه الحياة من أجل الحركة والسلوك والنور من أجل التعقّل والتمييز، وتساعدنا في إدراك مقاصد زيمل. لأن تمدّد الروح في الجسد، كسريان الهواء في كل دقيقة ورقيقة، من شأنه أن يربط هذا الجسد بالبيئة التي يحيا فيها، وعلاقته بالبيئة ليست فقط طبيعية كما هو الحال مع الجسم الحيواني في شكل انفعال؛ بل هي أيضاً علاقة ثقافية في شكل فاعلية قصد تحويل عناصر العالم إلى أبنية وأنظمة. إن نزوع الروح نحو ذاتها هو من أجل اكتمالها وتطوير الشخص الذي ينام في كل فرد. فهي لا تتطوّر بكمية المعارف التي تقتنيها ولكن في الكيفية اللبقة والذكية في تصريف هذه المعارف إلى قدرات ومواهب أو العلوم إلى بناءات وتشكيلات؛ ويحدّد زيمل مدلول "الثقافة" في هذا البناء الذاتي فيما وراء التكديس المعرفي: «لسنا مثقفين بمجرّد أننا هيّأنا في ذواتنا هذه المعرفة أو تلك الخبرة؛ نصبح مثقفين عندما تفيد هذه المعرفة التطوّر -الذي يرتبط بالمعرفة بلا شك ولكن لا يتزامن معها- الحاصل في منظومتنا النفسية في مركزها»[83].

تتعدّى الثقافة الطابع الكمي للمعارف نحو البُعد الكيفي والنوعي، وهو أمر لم ننفك عن مصادفته عند معظم الفلاسفة الذين جعلوا من الثقافة محور اهتمامهم. لا ينفك هذا التحديد في الثقافة عن سؤال الحياة ذاته، لأن الحياة تتميّز بالتنوّع في الفصائل والأجناس وهي بلا ريب سيولة تغمر الوجود الحيواني والنباتي والبشري. بدون هذا التنوّع والكثرة والوفرة لا يمكن الحديث عن الحياة، لأن فضلاً عن الروح الكامنة في كل وظيفة بيولوجية، هناك الصيرورة التي تعبرها الأنواع في ارتقائها العضوي أو الذاتي، وتسعى للتأقلم مع المحيط الذي تحيا فيه وتعقد مع الأنواع الأخرى علاقة تبادل في الأصوات والعلامات أو علاقة صراع من أجل الحياة. وسنرى لاحقاً أن زيمل يضع الصراع في

82 لونغ وسيدلي، **الفلاسفة الهلينيون**، الجزء الثاني: **الرواقيون**، ترجمة جاك برنشفيغ وبيير بلغرين، باريس، فلاماريون، 2001، الفقرة ج، ص 340

83 جيورج زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 181

صلب الثقافة مثلما أن الصراع ينظّم المساحة الواسعة والمتنوّعة من الطبيعة. ولقد رأينا مع مصطلح "البيلدونغ" أن التكوين عند الكائن الحي هو بمثابة استعارة بالنسبة للتكوين الذاتي عند الإنسان. فالطبيعة هي وحدة أصلية تتجزّأ إلى أجناس وأنواع، أي أنها تنقسم إلى وفرة في الكائنات وكثرة في الأصناف يعتني علم التصنيف أو "التاكسينوميا" بتحديد أصولها وفروعها أو بداياتها وتطوّرها. كذلك الثقافة تنطلق من الوحدة في الشخص ثم تنتشر وتتوزّع في شكل صنائع وابتكارات تستقل بالتدريج عن العبقرية الخالقة لها: «الثقافة هي الطريق الذي ينطلق من الوحدة المغلقة نحو الوحدة المنتشرة مروراً بانتشار التعدّد. لا يتعلق الأمر سوى بتطوّر نحو ظاهرة موجودة في الشخصية كبذرة مهيّأة فيها كمشروع مثالي»[84]. يمكن الحديث، على سبيل الاستعارة الطبيعية، عن "بذرة" في الشخص تتطلّب العناية وتمر هذه الرعاية بالتهذيب والتدريب لتنمو البذرة وتكون لها فروع وأغصان لا تنفك عن التطوّر والتأقلم ومجابهة الظروف القاسية لتنتج في الأخير الثمار اليانعة.

كنا قد صادفنا من قبل هذه الاستعارة التي تشكّل "المثال" الذي استعمله الرومانسيون في نعت الثقافة التي هي بالتعريف زرع وحصاد بالمعنى الذي رأيناه مع شيشرون. يمكن القول أن "بذرة" الشخص تحمل في طيّاها إمكانيات تطوّرها اللاحق، أي تحمل "الشجرة" التي سيكون عليها الإنسان، وبين الشجرة والإنسان مناسبة رمزية أشرتُ إليها في الفصلين الأول والخامس. فالشخص يحمل في ذاته مشاريع مستقبله على سبيل السبق والعناية لبلوغ أهدافه وتحقيق مراميه، وبين المبادئ والغايات هناك مراحل أو أشواط يمر بها وعقبات يجتازها وعتبات يتخطّاها، أي أن الصيرورة مسجَّلة في مساره ومصيره، وهنا تكمن الدلالة الحقيقية للثقافة بوصفها السيرورة المضنية في تربية الذات والعناية ببذرتها الفتيّة لتصبح شجرة مثمرة. أي أن الثقافة تتجلّى أكثر في المسار منه في الوصول، في العناية بالصنائع بإكمالها، في ترقية المواهب بإنجازها، وليس فقط في النتائج الملموسة من فنون وروائع وآداب. هل معنى ذلك أن السيرورة هي أهم من النتيجة؟ هل وسائل الإنتاج هي أرقى من المنتوج النهائي؟ على كل حال، تتبدّى "البيلدونغ" في هذه السيرورة بتربية الذات وترقية القدرات والملكات والكفاءات، أي في العمل الحثيث والمتواصل، في الجهد والكد، في الكفاح والمجابهة، لأن هذه القيم هي التي تشكّل الذات وتعزّز قوتها وتنقّي

84 المرجع نفسه، ص 182

معدنها بنيران المحنة والمهنة. ويبدو أننا فقدنا النظر إلى هذه القيم التي تصنع الذات لننتظر بلهف وسخف النتائج السهلة والمهلة، لأن حقيقة الثقافة تكمن في هذه "الصناعة" المثابرة بأسمى معاني الصناعة التي تطرّقتُ إليها سابقاً. إذا كانت الثقافة هي العناية ببذرة الذات لجعلها شجرة عالية ومثمرة، فإن انتظار النتائج الفورية يجعل من الشجرة المعطاءة مجرّد حطب للتدفئة أو الطهي أو خشب لصنع الأثاث.

وكم تستبدّ بنا هذه الفكرة عندما ننزع الحياة من الشجرة المثمرة ونحوّلها إلى مجرّد أداة للاستعمال. كذلك الإنسان يقتل في ذاته شعلة الحياة عندما يختصر المسافة بين المبادئ والغايات وينتظر الحلول السهلة ويحوّل المحيط الذي يعيش فيه إلى وسائل لنزوات أنانية أو غزوات واحتكارات غير مشروعة. هنا تتحوّل الثقافة إلى نقيضها بالمعنى الذي سنراه في القسم الثالث مع «السنوات العجاف»، وهو الأمر الذي نعته زيمل بتراجيديا الثقافة. لا يصبح الإنسان مثقفاً، لا يتثقف ولا يتهذّب، سوى إذا كان على وعي بأن ما يحمله في ذاته ليس مجرّد معرفة ترتدّ معه إلى سلطة أو علم يتباهى به ويتفاخر ويحوّله إلى سلاح للسيطرة والهيمنة، وإنما ما يحمله هو الحياة في سيلانها الدائم وجريانها المتجدّد على غرار المقولة الهيرقليطية العريقة التي لا نملّ من الاستشهاد بها والأخذ بحكمتها: «لا يمكن الاستحمام في النهر مرّتين»، لأن الحياة تقتضي التجدّد والتعدّد. وفي صيغة أخرى: «إن الأرواح التي تلج الأنهار ذاتها تتمدّد بالعناصر الرطبة»[85]. فالروح تستمدّ من محيطها العناصر التي تغذّيها وتجعلها تتطوّر وترتقي، تماماً مثل الكائن العضوي الذي يجد في البيئة عناصر تطوّره الطبيعي ونمو وظائفه الحيوية. يتّضح أن فكرة الروح عند زيمل هي من هذا القبيل لأنها تستقي من العالم مقوّمات وجودها. فهي لا تتثقف ولا تتهذب بمجرّد أنها تنعزل عن العالم، بل تتجلّى ثقافتها عندما تسبح في نهر الزمن وأمواج الوجود، أي عندما تختلط بالعالم وتتفاعل مع الذوات الأخرى. لكن أليست "البيلدونغ" هي أساساً أن تجد الذات مقوّماتها الروحية في ذاتها على غرار العنكبوت التي تحيك أنسجتها بمواد تستخرجها من صُلبها؟ لا مراء أن هجر الروح للعالم في شكل انطواء على الذات قد يساهم في تكوينها عندما تتواجد مع ذاتها دون وسيط يؤثّر عليها أو يتأثّر بها ويحيد بها عن المنطلق والمبتغى.

---

85 هيرقليطس، **شذرات**، فقرة 12، في: جون بول دومون (إشراف)، **الفلاسفة السابقون على سقراط**، باريس، غاليمار، 1988، ص 149

لكن، في حقيقة الأمر، لا يمكن الحديث عن الثقافة سوى بتفاعل الذات والموضوع، أي العلاقة التي تقيمها الروح بأشياء العالم وكائناته، وهذا يفسّر العنوان الذي اخترته لهذا المبحث: «جدل الذاتي والموضوعي»، لأنه يتيح للروح أن تغادر الدائرة الضيّقة لذاتها حتى وإن كان في ذلك خلاصها وغزير معارفها وعزيز حكمتها، وتنعطف بالتالي على العالم الذي تعقد معه علاقة تأثير وتأثّر، علاقة تلاقح وكفاح: «لا يوجد ثقافة بالمعنى الخالص والعميق عندما تجوب الروح بقواها الفردية والذاتية الطريق الذي يقود من الذات إلى الذات، أي من الإمكانية إلى واقعية الأنا الأصيل»[86]. لا تنحصر الثقافة في البُعد الذاتوي الذي يحاول الإنسان أن يجعله مركز وجوده ومنطلق حياته، بل دلّت التجربة التاريخية أن احتكار موضوعات العالم من أجل تعزيز الذات لا يهذّب هذه الذات ولا يليّن من قواها كما تمنى ذلك الرومانسيون، بقدر ما يجعلها تتصلّب وتتخشّب لأنها تتّكئ على هذه الموضوعات أو الأشياء لتحوّلها إلى أدوات في السيطرة والقهر، وما مثال الأنظمة الاستبدادية في القرن العشرين ببعيد عن الأذهان. يمكن الحديث عن الثقافة عندما تكون علاقة الذات بالموضوع هي إرادة في "الفهم" وليس إرادة في "القبض". كنتُ قد بيّنتُ في المبحث السابق حول «رؤية العالم» كيف أن "الفهم" يضاهي في دلالته الأوروبية "القبض" من حيث أنه "مسك" بموضوع الفهم كحفنة من التراب في قبضة اليد. وقد تدل هذه الصورة على القوّة من حيث أن القبضة هي دليل الشوكة والشدّة. لكن يبدو أن المعنى المراد لا علاقة له بهذا النزوع السلطوي حتى وإن كان له مسوّغ في ذلك، بل المقصود بالحفنة في قبضة اليد هو جمع عناصر متفرّقة لتأسيس وحدة متماسكة، وهذا هو الفهم في أجلّ دلالاته لأنه يقتضي جمع الانطباعات المتعدّدة لتشكيل فكرة يمكن استيعابها.

إن الثقافة هي علاقة فهم تجاه موضوعات العالم، أي علاقة استيعاب وهضم. وفكرة "الهضم" تقال للجانب الحيوي بمعنى هضم الجهاز العضوي للأغذية التي يتناولها وتتحوّل هذه الأغذية إلى طاقة بفعل أنزيمات ومواد كيميائية؛ وتقال أيضاً للجانب الفكري أو الروحي عندما تستوعب الذات حصيلة المعارف التي تقتنيها من العالم، وتتحوّل هذه المعارف إلى ملكات أو خبرات وتساهم في ارتقاء الروح نحو حالات وجودية ثرية وبنّاءة.

86 جيورج زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 183

فلا تكتسب الروح مقوّماتها فقط من ذاتها في شكل انزواء على الذات دليله التأمّل والاستبطان، ولكن من العالم الذي تسبح في أزمنته وتتغذّى من معطياته. بهذا المعنى يرى زيمل في الثقافة نتاج "جدل" بين الذات والموضوع، أي قدرة الذات على فهم معطيات العالم بهضمها واستيعابها وتحويلها إلى خبرات وابتكارات. وعملية الهضم قد تتحوّل إلى عُسر أو تخمة إذا كانت الذات أمام كومة هائلة من الموضوعات التي لا تنفك الذوات الفردانية عن إنتاجها وتتحوّل بمرور الزمن إلى «فكر موضوعي» متجسّد في الصنائع والأعمال والأثار وتستقل هذه الابتكارات المتعدّدة عن الذوات الصانعة لها وتكتسب استقلالية موضوعية.

## 2- الفكر الموضوعي: بين الحدود الثابتة والعلاقات المتحوّلة

كنتُ قد بّينت في «ثقافة البيلدونغ» أن الفكر الموضوعي بمفهوم هيغل هو قدرة الذات على الخروج من ذاتيتها المطلقة بتجسيد أفكارها في صنائع شيئية تربطها بالعالم وبكائنات هذا العالم على سبيل التواصل والتفاعل. لكن المعضلة التي يحاول زيمل الوقوف عليها هي أن الابتكارات تستقل موضوعياً عن الذات، لكن تعود من جديد لتتحوّل إلى إدراكات وانطباعات تستوعبها الذات وتحوّلها إلى قيم تتغذّى منها وتنمّي بها ملكاتها وقدراتها. لكن وفرة هذه الموضوعات والابتكارات المتحوّلة إلى انطباعات وأفكار تجعل الذات أمام معضلة الفرز والخيار لتنتقي الأجود وتكتفي بالأهم. ومن هذه المعضلة في شكل "مأزق" تتبدّى تراجيديا الثقافة. لكن يوضّح زيمل أن «الثقافة تولد -وهو أمر أساسي لفهمها- من التقاء عنصرين لا يحتويانها: الروح الذاتية وابتكارات الفكر الموضوعي»[87]. فلا الذات هي الحاملة للثقافة وإنما تحمل انطباعات وأفكار، ولا الفكر الموضوعي هو الحامل للثقافة وإنما ينطوي على ابتكارات وإبداعات. نتحدّث عن الثقافة عندما يجتمع هذان العنصران في عملية دينامية ومتبادلة فيؤثّر أحدهما في الآخر ويتأثّر به: فالذات تبتكر أشياء (فنون، روائع، أثار، معالم..) هي تجسيد لطاقتها الفكرية أو عبقريتها، وتستقل هذه الأشياء عن الذات لتصبح موضوعات تؤثّر بدورها على الذات التي تسعى لاستيعابها واستغلالها في تكوين ذاتها. هناك، إن صح التعبير، "استدارة" بين الذات

87 المرجع نفسه، ص 184

والموضوع تجعل أحدهما يؤثّر في الآخر ويتأثّر به، ومن هذا التأثير يحدث "الأثر" وأعني به "الثقافة"، أي شيء ملموس يُرى ويُسمع ويُنطق ويُكتب.

لكن ألا تساهم هذه "الاستدارة" في خلق ثقافة مغلقة تُختزَل إلى علاقة، دينامية طبعاً، ولكنها تدور على رحى الوجود الذاتي والموضوعي؟ اختزال الثقافة إلى علاقة بين "نفسية" عميقة تستعمل أدوات العالم أو أشياء الوجود لتتهذّب وتتثقّف و"شيئية" موضوعية، ثابتة من حيث الشكل ومتغيّرة من حيث المضامين تبعاً للسياقات والاستعمالات، أليس هو اختزال إلى ثنائية متواطئة الحدّين، وبالتالي ثنائية هي السبب في ميلاد الثقافة ولكنها أيضاً الدافع إلى هلاكها وانهيارها حسب جدلية التأثير والتأثّر أو منطق الاستعمال لأغراض أخرى، مثل إرادة الهيمنة بأدوات التقنية؟ حاول زيمل كسر هذا الطوق المغلق ليرى في ثنائية الذات والموضوع ليس مجرّد "حدود" ثابتة وساكنة، بل "علاقات" متحرّكة ودينامية تتفادى التحجّر والتصلّب. لكن نعرف تاريخياً أن هذا التحجّر حصل بالفعل مع الحروب والأزمات وهو ما يفسّر الجانب التشاؤمي من تحليلات زيمل، تحليلات أقرب إلى تشاؤمية شوبنهاور أو نيتشه في التدليل على أمراض الثقافة ومعضلات السياسة. لقد حاول زيمل الوقوف على مواطن الخلل لقراءة هذه الثنائية في عملية اشتغالها ونمط تحوّلها ويفسّر بها الأبنية الحضارية والتشكيلات الثقافية في العلم والفن والدين والتاريخ. العلاقة بين الذات والموضوع في إرساء دعائم الثقافة هي قبل كل شيء علاقة مفتوحة ومرنة لأن العلاقات هي أوْلى من الحدود من حيث الفاعلية، بل هي التي تحدّد، مكانياً وزمانياً أو طوبوغرافياً وتاريخياً، موقع الحدود بالمقارنة مع بعضها البعض. عندما تتمفصل الذات بالموضوع في إنتاج الثقافة فإن هذا التمفصل يتيح بروز "روح" أو "فكر" واحد (*Geist*) هو الفكر الذاتي بالنسبة للنفسانية الفردية والفكر الموضوعي بالنسبة للإنجازات الموضوعية.

هذا الترابط بين الذات والموضوع من شأنه أن يزيح كل طرف عن المركزية التي يريد الحلول فيها، وبالتالي يتحقّق التفاعل المثمر بينهما عندما «تتموضع الذات ويتذاوت الموضوع»[88]، أي عندما تمنح الذات لابتكاراتها الروحية، النابعة من نابغتها، التجسيد الفعلي في مواد ثقافية (الفن، العلم، الدين..) فتصبغ عليها ذاتيتها وتترك فيها بصمتها؛

---

88 المرجع نفسه، ص 185

وعندما تتحوّل هذه الابتكارات، التي أصبحت "موضوعات"، إلى انطباعات وأفكار تقوم الذات بدمجها في عملية التثقيف الشخصي. فتستعين الذات بتجليّات الروح في صنائعها لتتهذب وتتثقف وتحاول بذلك خلق انسجام بينها وبين هذه الموضوعات التي تستعين بها وتستفيد منها. لأن اكتمال الذات من حيث الثقافة والأخلاق يمرّ عبر هذا "التوضيع» (*objectivation*) للروح الخالقة أو الفكر الحيّ والفعّال: «يمكن اعتبار الثقافة كتحسين للأفراد يتمّ اكتسابه من الروح المتموضعة [أو الصائرة موضوعاً] في العمل التاريخي للنوع البشري [...] تبدو الثقافة كتركيب فريد في نوعه بين الروح الذاتية والفكر الموضوعي حيث يضحى المعنى الأقصى هو بالتأكيد تحسين الأفراد»[89]. هذه الإشارة "الهيغلية" إلى "تركيب" بين الذات والموضوع من شأنها أن تصوّر الثقافة كعملية جمع لمضامين متفاوتة أو لَمّ لشتات مبعثر كما سنرى ذلك مع كاسيرر حيث أن الثقافة لا تستقي دلالتها من الكم المبعثر للابتكارات الموضوعية في الفن واللغة والعلم والدين والأسطورة ولكن تستقيها من هذا "التركيب" بين الوحدات المتفرّقة والإبداعات المتناثرة. تنبني الثقافة إذن على هذين القطبين (الذات والموضوع) وتفاعلهما الدينامي يضفي عليها دلالة معيّنة في حياة المجتمع الذي تنتمي إليه. لكن هل الأمور هي بهذه السهولة؟ هل يكفي وجود حدّين بينهما علاقة تأثير وتأثّر لكي تقوم على حركتهما التفاعلية ظاهرة الثقافة؟ إذا كان زيمل يرى في الثقافة تفاعل الذات والموضوع فهل حذف الثالث المرفوع من شأنه أن يجعل الثقافة هي نقض الثقافة ذاتها تبعاً لما يسمّيه "تراجيديا" الثقافة؟

سأعود لاحقاً إلى هذه التراجيديا في القسم الثالث، وسأعمل في هذا النطاق على تبيان التفاعل بين الذات والموضوع وكيف أن هذا التفاعل في شكل صراع دينامي يؤدّي إلى نفخ الروح في روع الثقافة أو وضع الحياة في صُلب الابتكارات النظرية والعملية. ويعبّر زيمل عن ذلك بصريح العبارة عندما يضع "الصراع" في قلب هذا التفاعل الحيّ بين الذات والموضوع. ليس الصراع ظاهرة سلبية، لأن الأوْلى هو دراسته في عملية اشتغاله وليس في نتائجه. أقصد أن الصراع ينظّم الحياة الاجتماعية والثقافية ويمنح للقوى المتصارعة آليات الاشتغال ومساحات الحركة. لنفكّر مثلاً في الحرب الباردة التي سخّرت كل القوى النظرية والعملية الإنتاجية في ابتكار أحدث الوسائل التقنية من مواصلات لاسلكية والأنترنت والاختراعات. كان الصراع هو الدافع أو المحفّز في تطوير العلم

89 جيورج زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 86

وتحديث التقنية حتى وإن كانت بعض النتائج مدمّرة كما نعلم. لكن الصراع في خصوصيته الأنطولوجية، أي في ظاهرته كمنظّم للعمليات وليس في مظهره كعراك، هو أوسع من حيث القيمة والدلالة، لأن الحرب هي جزء من الصراع أو مقاطعة من قارّة الصراع الكونية. فالصراع يتعدّى مجرّد الاندماج السلبي للقوى في نقض بعضها البعض نحو التفاعل الحيّ والخلاّق لهذه القوى في دفع البشرية نحو التطوّر المادي والروحي. ويفسّر زيمل تكوين الصراع بظهور "التناقض" في الحياة ذاتها، عندما انتقلت هذه الحياة من المستوى الحيواني إلى المستوى الإنساني، فتدخّلت الروح في تنظيم الحياة البشرية بوضع اللبنات الأولى في التفكير المجرّد والحساب والتقدير، أي في إرساء "العقل" كأداة التفكير ودافع التنظيم.

انتقلت الحياة من الطابع الحيواني الخاضع للضرورة والغريزة إلى الطابع الإنساني الذي يحتكم إلى التمييز والنظر. وبما أن الحياة تتبدّى كنهر سائل ومتدفق، فإن النظر العقلي من شأنه أن يقسّم هذا السيلان الدائم والمتجدّد إلى وحدات تعكس التقسيم في العمل والابتكار في الصيغ والأشكال. فالحياة تواصل وجودها عبر هذه الأشكال التي يصنعها الإنسان بطاقته الروحية والنظرية، بعدما كانت في العالم الحيواني مجرّد نزوات وغرائز تخضع إلى الضرورة الرتيبة في الدورة الطبيعية والبيولوجية. فالحياة لها تجلّيات في ما يبتكره الإنسان من أشكال ومضامين في الفن والمعمار والسياسة والأخلاق والدين والعلم. يظهر "الصراع" في اللحظة التي تستقل فيها هذه الأشكال عن الذات المبتكرة لها وتتصلّب في مواد (التحف الفنية مثلاً) وتسكن في أمكنة (المتاحف، المعارض) وتخمد في أزمنة (الأساليب والحركات الفنية). لكن الصراع بين أيّة أطراف؟ يتعلق الأمر بالصراع بين الحياة في سيلانها الدائم والأشكال الثقافية في تحجّرها المكاني والزماني. فالحياة التي تتجلّى في الصنائع والابتكارات هي مثل الصورة الفوتوغرافية التي تعبّر عن شخص أو مشهد ثابت في لحظة معيّنة وفي مكان معيّن؛ إذْ تواصل الحياة مسارها الخلاّق، بينما الأشكال التي تتجلّى فيها تثبُت وتتجمّد وتصبح بالتالي العائق تجاه الطابع الخلاّق والمستمر للحياة. تصبح هذه الأشكال الثقافية تحفاً فنيّة مجموعة في هياكل فجة (المتحف، المذهب، النظرية..) وتتمظهر بالتالي عكس السيرورة اللانهائية للحياة. فهذه الأشكال الثقافية (في الفن والدين والعلم والسياسة..) هي ضبط الحياة في قوالب صلبة وثابتة تماماً مثل الصورة الفوتوغرافية التي تحدثتُ عنها.

فلا تنفصل هذه الأشكال الثقافية عن الحياة عموماً فحسب، وإنما تستقل أيضاً عن الفرد الذي ابتكرها على وجه الخصوص، وتكتسب منطقاً ووجوداً خاصاً. عندما يرسم الفنان لوحة زيتية، فإن هذا الشكل الثقافي يكتسب وجوداً مستقلاً ليصبح موضوع النقد الفني أو التقدير الجماعي ويكتسب موطناً خاصاً (المتحف أو المعرض) ويصبح محط مساومة للبيع والشراء في المزاد العلني، خصوصاً إذا لم يكن صاحبه على قيد الحياة كما هو الحال مع اللوحات الزيتية لرسّامين مشهورين مثل بيكاسو أو فون غوغ. فالأشكال الثقافية عموماً تنفصل عن مبدعيها أي عن التدفّق الحي لنفسانية المبدع وعن السيلان الدائم للحياة في رمّتها، وتكتسب مكاناً وزماناً خاصّين بل وتسعى للارتقاء في بعض الحالات إلى الزمان الفائق أي إلى الخلود. يتبدّى هنا التناقض الذي يميّز الحياة في صيرورتها ثقافة: من جهة، تتميّز هذه الحياة بالسيولة والتدفّق والتجدّد والدوام، ومن جهة ثانية تبحث عن شيء تتجسّد فيه لتعطي لتدفّقها التعيّن والمعنى، ومن جهة ثالثة، عندما تتجسّد في الأشكال الثقافية المتنوّعة، فإنها تتجاوز هذا التجسّد لأن من طبعها أن لا تتحجّر في صيغة ولا تسكن في صبغة. وهذا هو وجه التناقض في الثقافة الذي تحدّث عنه زيمل، بين الاستمرارية في العطاء الخلّاق والرسوخ في مضامين تتّخذ من الأشكال قوالب لها. وهذا يفسّر كيف أن التشكيلات الثقافية عبر التاريخ تتميّز بالصراع من أجل الهيمنة. فتسعى كل تشكيلة ثقافية جديدة إلى الحلول محل التشكيلات السابقة. وليست الأمور بالهيّنة، لأن التشكيلات القائمة والثابتة تقاوم بقوّة من أجل الحفاظ على وجودها. ويفسّر هذا الأمر لماذا "الحداثة" عند زيمل هي في جوهرها صراع، لأنها ملتقى ثقافتين متناقضتين، إحداهما راسخة ومحافظة من أجل إحكام السيطرة على مَواطن وجودها، والأخرى عفوية وثورية تسعى لنقض الأولى والحلول محلّها.

بهذا المعنى تدخل الحياة في صراع مع تعيّناتها المختلفة عبر التاريخ، لأن الأشكال التي تجسّدت فيها تصبح بالية وعتيدة ولا تلائم الزمن المتطوّر، أي أنها لا تتوافق مع صيرورة الحياة الغنيّة والمتنوّعة؛ وتسعى الأشكال الجديدة لاكتساح المكان بعُدّتها القويّة وحداثتها الفتيّة. عندما نتكلّم عن "الحداثة" فإننا نقصد "الحديث العهد" في الزمن، سواء تعلق الأمر بأنظمة معرفية أو أوجه نظرية أو معطيات سياسية. وكل "حديث العهد" يسعى لاستبدال القديم والحلول محلّه، وليس هذا الاستبدال كله سهولة واطمئنان بل هو اضطراب ونوبة عبّر عنها توماس كون بـ «الأزمة» في معرض تطرّقه إلى تاريخ المعرفة العلمية المتجسّدة

في "النماذج" (البراديغم) المتعاقبة: «وبما أنها [الحياة] لا تجد وجودها الخارجي سوى في الأشكال، أيّاً كانت طبيعتها، فإن هذا المسار يتقدّم على نحو يمكن رؤيته وتسميته وهو طرد الشكل القديم من طرف الشكل الجديد. إن التطوّر المستمر للمضامين الثقافية وللأساليب الكلية للثقافة هو علامة أو بالأحرى نتيجة الخصوبة اللانهائية للحياة وأيضاً التناقض العميق الذي يعارض الصيرورة الخالدة والتطوّر الأبدي للحياة مع الصحّة والاستقلالية الموضوعية لتعيّناتها وأشكالها»[90]. فالحياة تدخل في صراع ضد الأشكال المترسّخة في التاريخ لأنها عطاء لا ينضب وصيرورة لا تفتر، لكن في الوقت نفسه هي في حاجة إلى إبراز عطائها وتجسيد مسارها، وهذا "التناقض" هو ضمني في الثقافة والعلامة البارزة في جبين الحداثة.

لا تكتفي الحياة بمعارضة الشكل الحديث بالشكل القديم في صورة نزاع بين العريق والجديد أو بين المترسّخ والمتحوّل، بل تتعارض أيضاً مع فكرة "الشكل" ذاتها. لأن من خاصية الشكل أن يثبّت المتحوّل ويرسّخ العابر، أي أنه يَهَب الحياة قوالب هي في استغناء عنها. إذا ترسّخت الحياة في شكل من الأشكال، فلا حياة إذن، لأن الحياة هي بالتعريف عطاء لا ينفد وتدفّق لا ينتهي. نقف هنا على "توتّر" عنيف يطال العلاقة بين الذات والموضوع، لأن الحياة التي تريد أن تتجسّد وفي الوقت نفسه لا تريد أن تتثبّت هي بالفعل "مفارقة"، بل "معضلة" طبعت الحداثة في رمّتها ولا تزال تسيّر نمط الإنتاج الثقافي والحياة اليومية عموماً. هل في هذه المعضلة ما يدفع إلى التشاؤم؟ هناك نصيب من التشاؤم برز في كتابات زيمل أسوةً بنمط الكتابة عند شوبنهاور، لكن لتجنّب السكون المشلّ يلجأ زيمل إلى هيغل لإبراز الطابع الدينامي لهذه الأشكال المترسّخة والمتعاقبة، فهو يدلّل على طبيعتها الجدلية: «فهو يطوّر مفهومه للثقافة باعتماده على التصوّر الهيغلي في عبور الاغتراب الضروري لتطوّر الوعي. إذا كان التحليل الزيملي للروح يتأسّس على قوى الاتّحاد والتقسيم وعلى علاقات التبادل، فإن وجود حركة تتيح العبور من الخصوصية إلى العالمية هو أمر واضح»[91]. الاغتراب الذي كان يتحدّث عنه هيغل يكمن في أن الوعي

---

90 المرجع نفسه، ص 384

91 ماري-لورانس بوردلو-باير، «الاغتراب الثقافي وتشكيل الذات: أثر الجدل الهيغلي في تناقض الروح عند زيمل»، في: جون فرانسوا كوتيه وألان دينيوه، **جيورج زيمل وعلوم الثقافة**، المرجع نفسه، ص 133

بالذات هو الوعي بالموضوع، وكل موضوع يحيل الوعي إلى ذاته. فلا مجال إلى الفصل بين الوعي وموضوعاته، أو بالأحرى لا يمكن الفصل بين الإنسان وابتكاراته، لأن هذه الابتكارات هي تدليل على وعيه الذاتي وهي أيضاً الذخائر التي يُشبع بها حاجاته الروحية.

لكن بمقدار تكاثر الموضوعات وتنوّعها، أي بمقدار تزايد الصنائع والابتكارات وتضاعفها، فإن الإنسان يقع في حيرة الاختيار والحسم. يجد نفسه أمام كومة هائلة من الابتكارات التي ينجزها وتلك التي أنجزها غيره في الماضي أو ينجزها هذا الغير في الحاضر. إذا كان همّه تشكيل ذاته بالمعنى الذي رأيناه مع "البيلدونغ"، فإن هذا التشكيل يتعثّر ويواجه الكم الهائل من الإبداعات في كل المضامين الثقافية الممكنة، فيتعدّى هذا الابتكار الفوّار حاجاته الفورية والزهيدة، ويصبح أمامه بمثابة المعدّة أمام مأكولات العالم، فيعسر الهضم ويعظم الضرر. لكن ألا يكتفي الفرد بما يسدّ به حاجته النظرية والروحية مثلما يفعل، على المستوى العضوي، بسدّ حاجته البيولوجية بأكل مُشبع؟ هل هو مجبَر على التيه في هذه الابتكارات العديدة والتي هي ترجمة أمينة لما عليه الحياة من خلق واختراع؟ لا يستوعب الإنسان كل الأشكال الثقافية ويلجأ إلى اقتناء ما يهمّه واختيار ما يفيده؛ فهو يعمد إلى الفرز والانتقاء لاستخلاص ما هو جوهري وأساسي لتكوينه الذاتي وتربيته الثقافية والعملية. غير أن الأشكال الثقافية المتتابعة والمتسارعة على غرار "المشكال" الحاوي على مرايا تعكس بعضها البعض بصورة لانهائية، لا تعرف التوقّف أو الفتور، ويجد الإنسان نفسه أمام نوبات من الخلق والابتكار تزجّ به في وضعية التردّد وفي التردّد هناك عدم الحسم وبالتالي الحيرة والارتباك.

لكن لتفادي هذه الحيرة التي تدفع إلى الشلل والعجز، فإن زيمل يعوّل على "الأوفبونغ" الهيغلي الذي درسناه في السابق والذي يدلّ في الوقت نفسه على المحافظة والمجاوزة، فهو مفهوم ينطوي على تناقض في الحدود. فكيف مجاوزة معضلة استيعاب الأشكال الثقافية بمعضلة أخرى يضعها زيمل كشرط التشكيل الذاتي؟ هنا تكمن حكمة "الصراع" بين القوى المشكّلة للإنسان، بين ما يريد الاحتفاظ به لأنه يؤسّس عمق تفكيره أو هويته وما يريد مجاوزته لأنه يتطوّر في الزمن ويتجاوز الوضعيات والمراحل؛ وهو الصراع نفسه الذي يميّز القوى التاريخية بين تلك التي تريد الحفاظ على الأشكال القائمة (المعرفية، الإيديولوجية، الجمالية، السياسية..) وتلك التي تريد نقضها واستبدالها بأشكال أخرى حديثة ونوعية: «فالحياة تريد شيئاً لا يمكنها بلوغه، وتريد أن تتحدّد وتتجلّى، وراء

كل الأشكال، في فوريتها المكشوفة. فما يتحدّد بها ويعرف ويرغب ويصوّر لا يمكنه سوى تعويض شكل بشكل آخر، لكن لا يمكنه تعويض الشكل عموماً بالحياة ذاتها كعنصر يتعدّى الشكل. أن تَبرز هذه الهجمات ضد أشكال ثقافتنا في العواطف أو تتهيّأ ببطء، وأن تضع مقابل هذه الثقافة طاقة الحياة فقط كحياة ولأنها الحياة، فهي تجلّيات التناقض الداخلي والعميق الذي يطال الفكر عندما يصبح ثقافة، أي عندما يتبدّى في الأشكال»[92]. لا يعني "الأوفبونغ" إمكانية الوصول إلى حل باستغراق عناصر الصراع في حد ثالث يتجاوزها. فعلاً، قد تكون هنالك حلول تفك الصراع المحتدم بين قوى الإنسان أمام وضعية شائكة يقابلها بحيرة مربكة، أو قوى التاريخ بإيجاد أرضية اتّفاق، صريح أو مزيّف. غير أن زيمل لم يفكّر في الصراع من وجهة نظر "جدلية" محضة توفّق بين النقيضين في حالة ثالثة تتجاوزهما معاً، لكن في الحركة الحثيثة التي تقتضي استبدال أشكال تاريخية في الثقافة والسياسة والفن والدين بأشكال جديدة.

يطرح زيمل إمكانية أن تتفوّق قوة من القوى في التاريخ وأن تفرض ذاتها ومنطقها على أغيارها في شكل "إمبريالية" وحيدة الهيمنة والسيطرة. لكن بما أن الحياة لا تتصلّب في شكل من الأشكال، بل هي ضد كل الأشكال، لأن منطقها هو التمدّد في المكان والتمادي في الزمان، فالقوّة التي تظفر بالفوز أو تثقف بالغير في مرحلة ثقافية من تاريخ البشر، تحكم على ذاتها أيضاً بالسكون والفتور، أي بالموت المضاد للحياة. كل قوة حضارية تتجسّد في التشكيلات المذهبية أو الثقافية أو السياسية، فهي تصنع أشكالاً ثابتة تهجرها الحياة بعدما هاجرت إليها في سفر لا ينقطع وفي مسار لا يفتر. تحتفظ القوّة بمقوّمات الحياة لأن وجودها هو أساساً إحدى تجلّيات هذه الحياة. لكن بثبوتها التاريخي ورسوخها الحضاري، فإن الحياة تغادرها نحو أشكال أخرى، وتدخل هذه القوة في صراع مع قوى موازية ومعادية، بالغلبة أو التنافس. ويفسّر هذا الأمر كيف أن الصراع لا يجد له حداً ثالثاً سوى على سبيل الفهم النظري. أمّا في الحياة السارية في الوجود، فإن الصراع في احتدام لا ينضب. ولا ينبغي أن نأخذ هنا الصراع في دلالته السلبية كما أوضحتُ ذلك، بل هو تعبير عن الحياة التي يخترقها التنوّع ويكتنفها الغموض والالتباس وتحرّكها الإرادات المتناقضة والهمم المتنافرة: «إنه لحكم مسبق في غاية السذاجة أن نقول بأن كل المشكلات وكل الصراعات تنتهي بإيجاد حلول لها [...] لا شك أن الحياة تدفع إلى طفرة

92 جيورج زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 404

ثقافية نموذجية وإلى خلق أشكال جديدة تتأقلم مع القوى الراهنة حيث يتم بها طرد مشكلة بمشكلة أخرى أو صراع بصراع آخر - ربما يكون الوعي فيها بطيئاً ويكون الكفاح المكشوف مؤجّلاً إلى غد»[93]. يبدو أن زيمل يدرك الصراع في صورته المتعاقبة، أي بتعاقب الأشكال في تجلّياتها التاريخية والسياسية والثقافية دون الوصول إلى حل نهائي يشفي العليل ويروي الغليل.

فهو يأخذ بالحياة في صورتها المتناوبة والوصول إلى حل نهائي وحاسم معناه الجمود والموت، وهو أمر مضاد لمنطق الحياة ذاتها. لهذا السبب تدخل الأشكال المتنوّعة التي يصنعها التاريخ بمواد الثقافة والسياسة والدين في صراع تتعاقب بموجبه كلما توصّلت قوّة من القوى إلى ثقف أغيارها وبسط هيمنتها لفترة محدّدة ما دامت تحكم قبضتها على الحال أو الوقت الذي تغلب فيه. وعندما تفقد وسائل السيطرة فإن قوّة أخرى تحل محلّها لأجل معدود وهكذا دواليك. غير أن زيمل لا يأخذ هذا التعاقب بشكل "تزامني" أي تبعاً لتناوب يضع القوى الواحدة تلو الأخرى، وإنما يأخذه بشكل "تزمّني" أي إمكانية أن تتفاعل القوّة الغالبة مع القوى الموازية على سبيل التواصل أو التنافس. ولا ريب أنه يستحضر التاريخ الألماني الذي هو تاريخ تلاقي ثقافات وتلاقح كفاءات من بين العرقيات واللغات. عندما يقارن بين الألماني والفرنسي أو بين الألماني والإنجليزي، فإن زيمل يدرك بأن الألماني يتكامل بغيره ويتغذّى بنقيضه. فهو كقوة حضارية متجسّدة في الأشكال الثقافية والأدبية والفنية يغتني بالآخر الذي يجاوره ويحاوره. ومثال ذلك انبهار الألمان بالمثال الإيطالي وخصوصاً عصر النهضة الذي شهد الانطلاقة الحقيقية للثقافة الأوروبية: «رغبتنا في السفر وحسّنا التاريخي وقدرتنا وميلنا إلى تملّك الابتكارات الروحية لكل الشعوب ليست سوى الأشكال الأخرى لهذه الصورة المؤسّسة لجوهرنا. مقولة هيغل [حول الجدل]، سواء كانت كافية أو غير كافية بالنسبة للجوهر الموضوعي للعالم، لم تكن لتمارس سحرها على الفكر الألماني لولا أن هذا الأخير وجد حقيقة واقعه الخاص»[94]. لم يبتكر هيغل الجدل سوى لأن هذا الجدل هو انعكاس حقيقي للحالة الألمانية التي كانت تتكامل بالأشكال الثقافية المحاذية لها. فكان الجوهر الألماني يتغذّى من القوى البرّانية ليكتمل في ذاته. علاقته بها هي جدلية أي استيعابية، لإمكانية تطوير الذات ودفعها نحو المثال الأسمى الذي تصبو إلى بلوغه.

---

93 المرجع نفسه، ص 404-405

94 المرجع نفسه، ص 406

هذا المثال الألماني في استيعاب العناصر البرّانية لتدعيم الحواصن الجوّانية من شـــأنه أن يكون "الثقاف" البارز لكل ثقافة تغتني بغيرها وتسمو بأدوات تجلبها من محيطها التـــاريخي أو الدولي. يورد زيمل حالة الروسي الذي بحكم جغرافيته الشاسعة وديانته الأرثوذكسية في يقينيتها الحاسمة، فإنه يميل إلى السيطرة وإحكام القبضة على أغياره. فهو يتملّك المطلق في الحاضر أو يزعم استقطاب الكوني والروحي في الزمني. إذا كان المطلق هو منطلق الروسي في التوسّع والهيمنة، فإنه عند الألماني هو النتيجة أو الغاية. لهذا السبب يميـــل الألمـــاني إلى إغناء ذاته بالثقافات المجاورة عبر السفر والاهتمام باللغات والأزمنة والأشـــعار، وينحـــو قُدُماً، وبشكل عسير ومضني وبصورة جدلية وديناميكية، إلى بلوغ المطلق. وهو دأب كـــل مجتمع ينطلق من الأمور البسيطة نحو الأمور المركّبة ويشبّه زيمل المسألة بالدم الحاوي على البلازما كعناصر روحية أولية لثقافة مكتملة: «على غرار الجسم الحاوي علـــى عناصـــر البلازما التي لم تتّخذ بعدُ شكلاً معيّناً، فإن كل كائن فردي أو وطني يحوي على كميات من المواد الروحية التي لم تصبح بعدُ ثقافة. يتميّز الأفراد بكمية المواد وقدرتها على أن تصير أشكالاً ثقافية»[95]. عندما تجتمع العناصر الروحية المتفرّقة وتتّخذ شكلاً له دلالة بالنســـبة للفرد أو المجتمع الذي يصنع هذا الشكل أو يستقبله، يمكن وقتها الحديث عن "الثقافـــة". فالعناصر المتفرّقة قد تكون متنافرة أو متعارضة وينبغي استيعابها جدلياً أو هضمها بصورة دينامية وفاعلة ومنحها الشكل المنوط بها والذي يتأقلم مع المتلقّي له على سبيل الانتفاع أو الإضافة أو الإثراء.

95 المرجع نفسه، ص 407. قارن مع فكرة مالك بن نبـــي: «وإذا ما أردنا إيضاحاً أشمـــل لوظيفـــة الثقافة فلنمثلها بوظيفة الدم، فهو يتركب من الكريات الحمراء والبيضاء، وكلاهما يسبح في سائل واحد من البلازما ليغذي الجسد، والثقافة هي ذلك الدم في جسم المجتمع يغذّي حضارته، ويحمل أفكار الصفوة كما يحمل أفكار العامة، وكل من هذه الأفكار منسجم في ســـائل واحـــد مـــن الاستعدادات المتشابهة، والاتجاهات الموحدة والأذواق المناسبة»، **مشكلة الثقافة**، المرجع نفســـه، ص 78. إذا كان زيمل يعتبر الدم حاملاً لعناصر تغذّي الجسم، وبالقياس عناصر روحيـــة تغـــذّي الحضارة وتؤول إلى الثقافة عندما تصبح أشكالاً معيّنة، فإن مالك بن نبـــي يجعل من الـــدم هـــو الثقافة ذاتها. الفرق بين الفكرتين أن زيمل يجعل من "الشكل" أو "الصورة" جوهر الثقافة؛ بينمـــا ينعدم مفهوم الشكل عند مالك بن نبـــي، وهي سمة خاصة بالثقافة العربية الإسلامية في رمّتها التي لم تعر للشكل اهتماماً خاصاً في تاريخها. لأن الشكل يسطّر الحدود بين الأشياء، أو لنقـــل بـــأن الأشياء تتمايز فيما بينها بالأشكال، وهذا الأمر ينقص الثقافة العربية الإسلامية التي تنحو بالأحرى صوب الوحدة (سليلة التوحيد)، بقوّة الفكر أو بقوّة التاريخ عبر التجليات الحضارية والسياسية.

يتوقف زيمل عند معضلة تخص الألماني وهي قدرته على استيعاب العناصر المتفرّقة والمتناقضة ليقوم بأقلمتها في وضعيته الخاصة ومنحها الصورة المكتملة ينتفع بها على غرار الخزاف الذي يقوم بقولبة المادة ليمنحها أشكالاً مختلفة؛ لكن، في الوقت نفسه، يتعذّر عليه مسايرة التطوّر التقني الذي استماله في القرن التاسع عشر بسبب تقدُّم العلم والتقنية. وهي المشكلة ذاتها التي رأيناها من قبل حول مشكلة استيعاب صنائع الفكر الموضوعي نظراً لضخامتها من حيث الكمية وكثافتها من حيث النوعية. وبالتالي يَعسُر هضم كل هذه الأشكال المتكاثرة. والأكثر من ذلك هو أن الانتفاع المادي من التقدّم العلمي والتقني له النفوذ والسيطرة على التطوّر الذاتي والاكتمال الروحي: «إن الأمر الذي سبّب لنا الإحراج قبل سنوات الحرب هو السرعة المستعجلة التي تطوّرت بها ألمانيا في مضيّها قُدُماً كالعاصفة حتى اللحظة التي فهمنا فيها أن هذا التقدّم التقني في جوهره (ولا ينبغي فهم "تقني" بالمعنى الاقتصادي للكلمة) لم يخص سوى بشكل زهيد الجوهر العميق لكينونتنا وأن هذا الجوهر واصل تطوّره عبر مراحل نادرة وغير منقطعة، تطوّر شاق، تعترضه قوى متناقضة والعوة إلى نقطة البداية»[96]. لم يتلّق التطوّر الذاتي والروحي العناية اللازمة كالتي حظي بها التطوّر العلمي والتقني خصوصاً بعد أن استنفدت "البيلدونغ" جوهرها التاريخي والثقافي واندمجت في هذا التطوّر التقني بتغيّر دلالتها من التشكيل الذاتي إلى التكوين المهني أو التعلّم بكسب المعلومات وتنظيم المعارف. أصبح "جوهر الكينونة" مهدّداً لأن عدم قدرته على مواكبة الأحداث جعله ينكمش بمقدار توسّع العلم ونفوذ التقنية. وسيتّضح هذا الانكماش في جوهر الكينونة الألمانية مع الارهاصات السياسية التي مكّنت الحزب النازي من الظفر بالحكم. لكن حتى وإن كانت التجربة النازية مؤلمة وعابرة ودامت 12 عشر سنة من تاريخ ألمانيا الحديث، فإن جوهر الكينونة عاد ليطلب حقّه في الاكتمال بالعناصر الثقافية والروحية المتنوّعة.

يفسّر زيمل هذا الثبوت في جوهر الكينونة عبر التاريخ بالتحوّل في العناصر المستوعبة والقوى المدمجة. فالفرد الألماني وجد أن كينونته لا تكتمل بذاته، لكن بعنصر برّاني يستوعبه نظرياً ويدمجه عملياً. لكن للمسألة وجهها الآخر وهي أن استيعاب العناصر البرّانية لا يهدّد الخصوصية بقدر ما يدعّمها ويثريها ويغنيها ويعزّزها. وهذه الفكرة هي

---

96 المرجع نفسه، ص 408-409

إجابة لكل الخائفين على هويتهم والمتوجّسين على خصوصيتهم أن استيعاب العناصر الثقافية والروحية الأخرى لا يُعدم الهوية لأنها في الحقيقة تقوم بأقلمة هذه العناصر في حالتها الوجودية ووضعيتها التداولية. فهي تدمجها في حياتها النظرية والعملية ولها النفوذ على هذه العناصر لأنها هي التي توجّهها نحو أغراضها وتسخّرها حسب حاجاتها المادية والروحية. الهوية في وحدتها التاريخية وواحديتها الأنطولوجية هي خواء لأنها لا تثبت ذاتها سوى في مرآة الآخر الذي يمنحها صورة، حسنة أو قبيحة، عن ذاتها. فهي لا تستغني عن الآخر لأنها تغتني بهذا الآخر. فهي تستوعب صنائع الفكر الموضوعي وتقوم بإدراجها كذخائر رمزية أو روائع فنية تعزّز بها ذاتها على سبيل التطعيم والتدعيم. ففي ذلك اكتمالها التدريجي وتطوّرها الحاسم. فهي لا تكتمل سوى بوجود غيرية هي لها بمثابة المغذّي والداعم، لأنها لا تكتمل بذاتها حتى وإن اكتملت في ذاتها. فالاكتمال على مستوى الأنساق النظرية والسياسية والثقافية لا يعكس بالضرورة الاكتمال على صعيد الذات من حيث العلاقة التي تعقدها مع العالم الخارجي، أي مع الذوات الأخرى المتمثّلة في ثقافات أو قوميات أو جماعات.

## 3- الثقافة وسؤال الاكتمال: من زرع البذرة إلى حصاد الندرة

ما يقصده زيمل بالثقافة في هذا السياق؟ كيف تجتمع العناصر المتفرّقة لإنشاء وحدة روحية من شأنها أن تدعّم الذات وتمنحها وسائل تشكيلها الثقافي وتعزيزها العملي؟ «أقصد بالثقافة كمال النفس الذي لا تبلغه بشكل فوري وبذاتها كما هو الحال مع تعميقها الديني وخلوصها الأخلاقي وكينونتها الخلاّقة الأصلية، ولكن بكمال تبلغه عبر المرور بابتكارات العمل الروحي التاريخي للنوع [البشري]: بفضل العلم وأشكال الحياة والفن والدولة وممارسة المهنة ومعرفة العالم يتطوّر الفكر الذاتي في سلوكه نحو الثقافة وهو سلوك يطرأ بموجبه على ذاته في حالة راقية وأكثر حُسناً. لهذا السبب كل سلوك مخصَّص لتثقيفنا يرتبط بشكل الغاية والوسيلة»[97]. يبيّن زيمل كيف أن جدلية الوسائل والغايات التي تخص التقنية بشكل بارز لا تنفك عن الاغتناء والتنوّع والتوسّع في أدق تفاصيل الحياة البشرية. لهذه الجدلية بين الوسائل والغايات نتائج

97 المرجع نفسه، ص 411-412

خطيرة، وفي بعض تجلياتها التاريخية درامية وتقتضي معالجة موسّعة وهو ما سأعمل على القيام به في القسم الثالث عند حنه أرندت. ما يمكن قوله كمدخل إلى هذه الجدلية أن الوسائل من فرط تنويعها وتدقيقها فهي تضحى غايات سامية في ذاتها والعكس صحيح، أي أن الغايات قد تتحوّل في فترة زمنية إلى وسائل لغايات أخرى. والسؤال الممكن طرحه بشأن التعريف الذي يقدّمه زيمل: هل جدلية الوسائل والغايات كفيلة بأن تساهم في إكمال الذات؟ إذا كان اكتمال الذات هو جوهر الثقافة وإذا كان هذا الاكتمال لا يعني مطلقاً الكمال لأنه مسار لا يتوقف، فهل يخضع إلى هذه الجدلية بحكم أن تكوين الذات وسلوكها نحو الكمال يقتضي استعمال وسائل روحية وثقافية لبلوغ هذه الغاية؟

يبدو أن زيمل لا يفصل عملية الاكتمال عن جدلية الوسائل والغايات لأن الذات تستعين بوسائل تربوية من أجل غاية أخلاقية وجمالية هي حُسن السلوك. وتتحوّل هذه الغاية إلى وسيلة من أجل غاية أخرى هي بلوغ السعادة أو التواصل بالخير أو الحق، إلخ. فالاكتمال هو ابتغاء الكمال لكن هذا الكمال هو بمثابة السراب في البيداء لا ينفك عن الابتعاد والتقهقر كلما اقتربت منه الذات. لأن الذات ترتبط بشروط موضوعية ومختوم عليها بخاتم التناهي، وهي معطيات تعترض طريقها أو تشوّش على إرادتها. وإحدى تجليّات أزمة الثقافة هي تكاثر الأشكال الموضوعية واستقلالها عن الذوات المبتكرة لها وعن الذوات المستقبلة لها وليس من المؤكّد أن تساهم على نحو مباشر وحاسم في إكمال الذوات روحياً ونظرياً، لأن هذا الاكتمال يشتغل بمعزل عن الأشكال الموضوعية القائمة بحكم أن هذه الأشكال تتّبع مساراً موضوعياً ومستقلاً، بينما تنعطف الذات على ذاتها لتجد مقوّمات اكتمالها الروحي، ونجد أنفسنا هنا أمام العلاقة المتوتّرة والمتفاوتة بين الذات والموضوع كما طرحتُها منذ البداية: «لكن في الثقافات الراقية، لا نجد فقط هذه المسافة الكمية بين العنصر الموضوعي والعنصر الذاتي ولكن أيضاً، وخصوصاً، اللانهاية الكمية حيث يُضاف كتاب إلى كتاب آخر، واختراع إلى اختراع آخر، وأثر فني إلى أثر في آخر، أي سلسلة لانهائية ومعدومة الشكل التي تتدخّل في كل عنصر خاص مع مزاعم الاندماج فيه»[98]. إنها المشكلة الرئيسية المطروحة أمام كل ثقافة التي هي بالتعريف

98 المرجع نفسه، ص 413

"اكتمال الذات": هل هذا التكوثر الحي والخلاق في الأشكال الموضوعية من شأنه أن يدعّم الذات ثقافياً وروحياً أم العكس، أي أن الذات تتيه وتغترب في هذه الابتكارات من كل صنف ولون ولا تجد بالتالي العناصر الحقيقية والنادرة والعزيزة التي بها يكون الانتفاع والاكتمال؟

يمكن القول أن الكمية الهائلة من الصنائع والابتكارات لا تفيد الذات مباشرة وبشكل مؤكّد وحاسم. بل ينبغي البحث عن "النُدرة" أو عن الجوهرة النادرة التي بها جمال الذات وكمالها. فقط بهذه النُدرة داخل الكومة المكثّفة من الأشكال والألوان يمكنها أن تتدخّل في صناعة الذات بإتقان وتفنّن. ينبغي نوعاً من الزهد إزاء الكم الهائل من الأشكال الثقافية لكي تتثقّف الذات وتتهذّب وتبلغ مرادها. ولا أعني بالزهد العزوف عن العالم بهجره والارتماء في أحضان السموّ الروحي، ولكن الأخذ بالزهيد من الأشكال أو الاحتكام إلى الزهيد من الوسائل من أجل اكتمال أحسن وصقل أفضل. والحديث عن الزهد في الثقافة يقتضي اختيار العناصر المفيدة لغايات روحية ناجعة على غرار انتقاء أفضل البذور لأثمر زراعة ولأثرى حصاد. لكن هل يكفي انتقاء النادر من الأشكال للوصول إلى الباهر من التشكيل؟ ألا تقع الذات في إغراءات الأشكال الثقافية أو الفنية أو المذهبية المتنوّعة وتنتقل من شكل إلى آخر على سبيل التيه والاغتراب؟ ألا تستقل الأشكال بدورها عن الذوات الخالقة لها باكتساب قانون موضوعي يمكن دراسته في خصوصيته التاريخية بمعزل عن النفسانيات الواضعة له في شكل مبادئ نظرية أو تأمّلات روحية؟ نجد أنفسنا، مرة أخرى، أمام معضلة لم ينفك زيمل عن معالجتها من دراسة إلى أخرى. وهذه المعضلة هي "مفارقة" تخص طبيعة الثقافة نفسها التي تكتمل بها الذات روحياً ونظرياً، ولكن لا تكتمل سوى بالأشياء الموضوعية المصنوعة وفي الوقت نفسه لا تكتمل سوى بنقض هذه الأشياء الموضوعية التي تفصلها عن ذاتها وتحول دون الأخذ بزمام وعيها.

لا يرى زيمل في هذه "المفارقة" دلالة سلبية بالضرورة، بل يعتبر ذلك من طبيعة الثقافة التي لم تنفك في مسارها التاريخي عن الاغتناء بالتناقضات والتنوّع بالإرادات: «ثمة تناقضات لا تنفك عن تطوّر الثقافة كما هي: هناك وسائل تمّ اعتبارها كنهايات قصوى وهو أمر يقلب نظام الوجود رأساً على عقب من وجهة نظر باطن النفس كما من وجهة نظر الفعل. تتطوّر الثقافة الموضوعية تبعاً لمقياس وسرعة تتجاوز بهما الثقافة الذاتية حيث

تكتمل فيها الأشياء وتتّخذ دلالة معيّنة»[99]. إذا كانت الثقافة الموضوعية تتقدّم بسرعة لا يمكن للثقافة الذاتية بلوغها أو بتعبير آخر، إذا كانت الصنائع الموضوعية تتدفّق باستمرار وتتدقّق من حيث الجودة والإتقان وتبقى الذات عاجزة عن مسايرة هذا الاكتمال التقني للصنائع باكتمال فنّي وروحي للملكات والقُدرات النفسية والعقلية، فإن الثقافة تجد نفسها عموماً في حالة من التفكّك والعجز. والعلة في ذلك أن الثقافة تتشبّع بالصنائع وتتشعّب في فروعها وقطاعاتها وتبقى الذات الصانعة للأشياء عاجزة عن ترجمة صناعة الأشياء إلى صناعة الذات. تصبح الثقافة "برج بابل" حيث التنوّع في الفروع والكثرة في الإنتاج لا ينعكسان بالضرورة على الذات، لأنهما يتّخذان طريقاً منفصلاً هو التكاثر الموضوعي بالتصنيع والتحديث؛ بينما تبقى الذات في عتبة الاكتمال الشاق والمضني وسط كون من العلامات والرموز أو بحر من الصنائع والابتكارات. وهنا يبقى زيمل وفياً لمنحاه الفلسفي بوضع التناقض في صُلب الثقافة، تناقض لا يمكن فكّه سوى محلياً أو عبر مراحل، لأن ما ينتمي بطبعه إلى الثقافة هو بالضرورة متناقض ويقول ذلك في عبارة لا لُبس فيها: «يمكن أن نعزو للثقافة المتطوّرة جداً [...] الصيغة التالية التي تختم مصيرها: إنها أزمة دائمة»[100]. ومعلوم أن الأزمة هي حالة معلّقة بين التدهور والتجدّد، حالة وسطى بين الكون والفساد بتعبير أرسطو، لا هي سليمة ولا هي سقيمة، ممّا يجعلها في حالة عدم الحسم وانعدام القرار.

لا شك أن هسيرل هو أول من دل من وجهة نظر فلسفية وفينومينولوجية على هذا القرار المعلّق لنعت الأزمة أو "الكريزيس" بمفهومه، وكان يقصد بذلك أزمة العلوم التي آلت إلى أزمة القيم، ويقصد بذلك المساحة الجغرافية الأوروبية التي تواقت فيها تطوّر التقنية مع الحالة السياسية المؤذنة بالصراع والحرب[101]. يجد هسيرل الملاذ في إعادة تأسيس دائرة الذات (الأنا المفكّرة) كمركز ثقل ترجّح الكفة لصالحها في مواجهة موضوعية كاسحة وقاصمة. ويُبرز بعض جوانب الأزمة في الفلسفة عندما انهمكت في إنتاج مبعثر

---

99 المرجع نفسه، ص 424-425

100 المرجع نفسه، ص 426

101 هسيرل، **أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا المتعالية**، ترجمة جيرار غرانيل، باريس، غاليمار، 1976؛ الترجمة العربية من إعداد اسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008

ومشتّت للأفكار والقضايا دون رابط متين يدل على وحدة المعنى: «بدلاً من فلسفة واحدة وحية، ماذا لدينا؟ إنتاج لأعمال فلسفية لا ينفك عن التكاثر إلى ما لا نهاية ويفتقد إلى رابط داخلي. بدلاً من صراع جاد بين النظريات المتباينة حيث يُبرهن تنافرها التعاضد الداخلي، الاجتماع الأساسي والاعتقاد الراسخ لمبدعيها في فلسفة حقيقية، ثمة شبه عروض وانتقادات وشبه اشتراك حقيقي وتعاون في العمل الفلسفي»[102]. ما لامسه هسيرل في الفلسفة هو الأمر نفس الذي توقف عنده زيمل، ومن بعده كاسيرر، في الثقافة وعنيتُ التشظي في الفروع المشكّلة لأرخبيل متباعد دون وحدة روحية تلمّ الشتات وتُغني الذات. إذا كانت الذات تهدف إلى إثراء قدراتها بالصنائع التي تبتكرها وتجسّدها في الدين والفن والعلم والفكر، فإن هذه الصنائع لها القدرة على الجمود والرسوخ في هياكل ثابتة. وإذا كانت خاصية الذات أنها لا تثبت لأنها تسعى لمسايرة الحياة في عطاياها وتجلّياتها، فإنها تجد نفسها في مأزق مضاعف: 1- «تتجاوز الثابت بالمتحوّل»، أي أنها تتعدّى الهياكل التي ابتكرتها نحو ابتكارات جديدة تكمّل السابقة أو تنقضها؛ 2- «يتجاوزها المتحوّل بالثابت»، أي أن الحركة الدؤوبة للحياة في خلقها وعطائها بقدر ما تصنع الأشياء بالإرادة البشرية، فإنها تتخلّى عن هذه الأشياء بتثبيت أشياء أخرى تتجسّد فيها ثم تتجاوزها من جديد.

لتفادي هذا المأزق الذي يتّخذ صيغاً مختلفة: الأزمة، المعضلة، المفارقة، الصراع، الحرب، إلخ؛ فإن زيمل، مثله مثل هسيرل أو كاسيرر، يعوّل على "تركيب" دينامي في الثقافة[103]، لا هو الوحدة المغلقة والمطلقة التي تشلّ الحياة وتثبّت الأمور في هياكل هي أشبه بالتماثيل الجامدة، ولا هو التشتت المتنوّع الذي يسري في كل الجهات ويتوزّع في كل الفروع إلى درجة التعقيد والتشبيك يضحى العقل إزاءه في حيرة وارتباك. إن تحليل العناصر الأولية للثقافة يعقبه تركيب معقول وحصيف لا ينتهي بالجمود ولا يخترق الحدود، بل يساهم في إغناء التركيب بعناصر جديدة ويحمله على التجدّد والمواكبة. ويقتضي هذا التجدّد انتقاء العناصر الجيّدة وهو أمر سارٍ في الحياة ذاتها التي تختار الأجود في صيرورتها الدائمة لأبدع الأشكال وأكمل الصور. كذلك الثقافة، بحكم تقاطعها مع

102 هسيرل، **تأملات ديكارتية**، ترجمة جون فرانسوا لافيني، باريس، فران، 1947، الفقرة 2، ص 4

103 جيورج زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 194

الحياة في عملية الابتكار والخلق، فإنها تتفادى الكثرة الكاسحة بانتقاء الأخيَر واقتناء الأفضل في عملية التركيب الدينامي: «ليست الثقافة شيئاً آخر سوى التركيب بين تطوّر ذاتي وقيمة روحية موضوعية»[104]. فهي، كما أسلفتُ القول، محاولة في إيجاد توازن غير مختل بين سعي الذات إلى الاكتمال بالتثقيف والتهذيب ومسار الموضوع في التنوّع والتجدّد والإنتاج. تجد الذات مقوّمات اكتمالها في هذا الموضوع من حيث مضامينه الروحية والفكرية، ومعنى اكتمالها هو أن تغترف على الدوام من سيول الحياة ومنابع الفكر الموضوعي الذي لا يعرف الفتور حتى وإن تجسّد في قوالب ثابتة لفترة معيّنة، لأن «استعمال العوامل الموضوعية لتحسين الشخص وتهذيبه هو أمر لا يعرف الانتهاء»[105].

كذلك يدخل الفكر الموضوعي في تهذيب الملكات الفردية والقدرات الشخصية لأن كل فرد يكتمل روحياً أو فكرياً بالصنائع الموضوعية لأفراد آخرين، وهؤلاء الأفراد يكتملون ثقافياً بابتكارات الفرد. هناك نوع من "المثاقفة" تتيح لكل فرد بأن يكمّل ذاته بموضوعات أغياره ومنها الصنائع الفكرية أو الفنية أو النظرية أو الروحية التي في طاقة كل فرد تجسيدها بملكاته العقلية والخيالية في لوحات أو كتابات أو خطابات أو نظريات، إلخ.

وفكرة المثاقفة هي تكميل لفكرة اكتمال الذات، لأن الفرد الذي له الموهبة في موضوع ثقافي معيّن (مثلاً الفن)، فهو مثقف في الميدان الذي يشتغل فيه ويشتغل عليه، فيتغذّى منه روحياً ومعنوياً ويُبرز به براعته وسجيّته؛ لكن لا يمكنه أن يكتمل فقط بهذا الميدان الذي يبدع فيه، بل من خاصيته أن يقوم بتنويع مصادر تشكيله الذاتي بالميادين الثقافية الأخرى كالتاريخ والفلسفة والدين والعلم والسياسة. وبالتالي لا يمكن الحديث عن تشكيل الذات سوى إذا توفّر عامل التركيب باقتناء أشياء الفكر الموضوعي وانتقائها، وعامل المثاقفة بإدماج هذه الأشياء في سيرورة من التهذيب والتدريب. لا يكفي أن يكون الفرد مالك معرفة وسلطة في ميدان معيّن ليكون "مثقفاً"، فهو يمتلك ربما الأدوات التقنية والأساليب المعرفية لأغراض سلطوية أو توسّعية، لكنه لا يمتلك الثقافة سوى إذا تقاطع اهتمامه بالاهتمامات الموازية أو المحاذية، أي عندما يتفاعل مع غيره ويعقد معهم علاقة نوعية تقوم على تبادل الخبرات واستثمار المعارف وتصريف المواهب: «مهما كانت الممتلكات المتعالية التي تصادفها النفس في طريقها، فهي لا

---

104 المرجع نفسه، ص 196

105 المرجع نفسه، ص 199

تقودها إلى تحسين ذاتها واكتمالها في رمّتها كما عيّنتها لها إمكانياتها الذاتية وهي الثقافة، بهضم دلالة الابتكارات الموضوعية»[106]. بل ينبغي، علاوة على ذلك، تركيب هذه الممتلكات المتنوّعة في شكل معنى له وجهة أي قصد ومقصد، والوعي بإمكانية استقلالها بمنطق خاص يجعلها تتكثّف وتتصلّب وتكتسب وضعاً ابستمولوجياً خاصاً بها لا يمت إلى منطق الذوات.

لكن كيف تكتمل الذات إذا استقلّت صنائعها عنها؟ كيف يمكن الحديث عن المثاقفة إذا كانت الابتكارات تنفرد بمسار خاص بها؟ تكتمل الذات، في حقيقة الأمر، بهذه الصنائع التي تجسّدها في تعبيرات أو حركات أو إشارات أو تشكيلات، وتكتمل بصنائع غيرها، لأنها ابتكارات ماثلة أمامها، تتغذّى منها وتغتني بها. أن تنفصل الصناعة عن مبتكرها هو ما يؤسّس حلقة الذات والموضوع نقدياً وابستمولوجياً وهو أمر جوهري وضروري حتى وإن كان يحمل بذور الأزمة أو التراجيديا بالمعنى الذي رأيناه سابقاً. يكون اكتمال الذات ممكناً في الحالة التي تقوم فيها بالتعبير عن فكرة تختلجها أو تجسيد عبقرية تتكثّف فيها وعندما يتّخذ هذا التعبير وهذا التجسيد "شكلاً" ثقافياً معيّناً، يعود ليدعّم الذات رمزياً كوسيلة ثقافية أو حاجة روحية. وهو المفهوم الرئيسي الذي يضفيه زيمل على الثقافة حيث يكمن ثراء هذا المفهوم في أن «الانتاجات الموضوعية، التي لا تفقد من موضوعيتها، تندمج في سيرورة تحقيق الأفراد لذواتهم بوصفها طريقاً أو وسيلة»[107]. فهي "الأداة" التي تستعين بها الذات في إنجاز قدراتها وتدعيم ملكاتها بعدما كانت تلك الانتاجات "مشاريع" نظرية في الذهن أو إمكانات عملية في الإرادة قبل تجسّدها واتّخاذها أشكالاً ثقافية، موضوعية ومستقلة: «ففي الانتاجات الثقافية، يبلغ الفكر موضوعية تجعله مستقلاً عن كل ضرورة خاصة بإعادة الإنتاج الذاتي ولكن تجعله أيضاً في خدمة الغاية المركزية في التحقيق الذاتي»[108]. فالفكر ينفصل عن الذات وينتقل من الشيئية المجرّدة إلى الشيئية الملموسة فيتجسّد في صناعة أو بلاغة ويصبح الوسيلة التي تستعين بها الذات في إنجاز مشاريعها وتحقيق قُدراتها. بعدما كان الغاية في شكل سَبْق نظري يضحى وسيلة في الإنجاز العملي لغايات أخرى وإمكانات مختزنة.

106 المرجع نفسه، ص 201
107 المرجع نفسه، ص 211
108 المرجع نفسه.

تكمن مشكلة الاكتمال الذاتي في كون الأفكار التي يحملها الفرد لا تكفي لوحدها في تهذيبه وتثقيفه لأنها انطباعات حبيسة الرؤية الذاتية والانفعالية وتدور في الخُلد في شكل خواطر دائرية ونوبات متكرّرة. من خاصيتها أن تتجسّد أي أن تتشكّل وتتّخذ لها صورة برّانية وموضوعية. عندما تتجسّد في الصنائع والروائع فهي تستقل موضوعياً عن الفرد الحامل لها لأنها تتّخذ من الأشياء المصنوعة أو القراطيس المكتوبة أو الأنغام المسموعة أو الأشكال المرئية هياكل تقطعها عن سيولة الحياة وتضبطها في أمكنة معلومة وأزمنة محدَّدة. عندما كانت الغاية هي تجسيد الأفكار في المواد، أيّاً كانت طبيعتها: لون مرئي، نص مقروء، نغم ملحون، إلخ؛ تعود هذه الأفكار المتجسّدة لتصبح أدوات جديدة يستعين بها الفرد من أجل غايات يخطّط لها سلفاً، وتفقد بالتالي من حيويتها الأصلية لتجف ينابيعها وتضحى وسائل صلبة قد تحيد عن الغرض الأصيل نحو أغراض موازية لها منطقها الذرائعي أو مبتغاها السلطوي. بهذا المعنى لا يصبح اكتمال الذات "كمالاً" لأن المعوّقات الجوّانية كثيرة كالأحكام المسبقة والأخطاء في التقدير والاستباق المتسرّع، والعوائق البرّانية جمّة كالعدول عن سلسلة العلل باستعمال الوسائل لأغراض مغايرة عن الأهداف المسطَّرة. وهو ما نألفه في النبرة النقدية، المتشائمة في جوهرها، عند نُظّار الثقافة في المئة سنة الأخيرة، والسبب في ذلك هو عدم التكافؤ بين الذات والموضوع أولاً، ثم التناقض الأصلي في الحياة بين التجسُّد والتجاوز ثانياً، واختلال العلاقة بين الوسائل والغايات ثالثاً، وهي مظاهر سأعود إليها في القسم الثالث للتدليل على الجوانب التراجيدية للثقافة.

## 4- زيمل وكاسيرر: ملاحظة نقدية

إن الأفكار الأصيلة التي طرحها زيمل بشأن الثقافة ستجد لها صدى واسعاً عند المنظّرين الذين جاءوا من بعده وأقصد على وجه الخصوص كاسيرر، أحد أعلام التيّار النقدي سليل الكانطية. فهو دفع بالثقافة إلى أبعد حدودها النظرية والفلسفية ويقتضي الأمر دراسة مستقلّة عن فكرته حول الثقافة. قبل العروج على أفكار كاسيرر، هل كان مفهوم زيمل حول الثقافة الدليل الحاسم والتحليل الشافي والوافي؟ هل اكتفى كاسيرر وغيره من المنظّرين بالتوكيد على هذا المفهوم أم كانت هنالك مراجعات أو إضافات أو انتقادات؟ ينبغي الإشارة إلى أمر هام وهو أن أفكار زيمل وكاسيرر هي نابعة من المصدر بعينه وهو الروح الألمانية ذات التوجّه الجدلي كما نظّر له هيغل في الفلسفة والحق. كنتُ

قد أوضحت أن هيغل لم يخترع الجدل سوى لأن الظروف التاريخية والتركيبة الذهنية والاجتماعية للإقليم الذي تواجد فيه، وهو ألمانيا القرن التاسع عشر، كانت تشتغل بشكل دينامي وجدلي وكانت تحمل بذور النزاع في رؤيتها للعالم وطريقة سلوكها. لهذا السبب جاءت تنظيرات زيمل وكاسيرر على شاكلة هذا الديالكتيك الحي مع التوجّس من مآل العقل في تلك الفترة، ذلك العقل الذي عقد زفافاً سعيداً مع التقنية الصاعدة والتقدّم الموعود، وولّد عوامل الاغتراب والتعاسة مع حلول أزمنة الصراع المسلّح في غضون القرن العشرين. بهذا المعنى يشترك زيمل وكاسيرر في الروح النقدية ذاتها التي تتأرجح بين وصف الأعراض واقتراح العلاج، أو بين تفصيل الوقائع المعيشة بالمفاهيم الفلسفية والنظرية والتدليل على الحلول الناجعة الممكنة. وجاء نمط الكتابة يتراوح بين العرض البلاغي في نعت وقائع معقّدة ومتشابكة ومدعاة للارتباك، والضرورة النقدية والتاريخية والإبستمولوجية في متابعة المراحل وفحص التحوّلات والانتقالات.

إذا كان زيمل وكاسيرر يشتركان في الإقليم الجغرافي والتاريخي بحكم الانتماء وفي الروح الفكرية بحكم التقاسم وفي المنطلق النظري بحكم وحدة الموضوع وهو الثقافة، إلا أنهما يختلفان في طريقة العرض وفي النتائج المرجوّة. كان نمط التفكير عند زيمل يتراوح بين الطرح السوسيولوجي والاقتباس الفلسفي، فيما كان هذا النمط عند كاسيرر فلسفياً في جوهره وكان يميل أكثر إلى الموسوعية والاطناب وكان يهدف إلى الانتقال من نظرية في الثقافة إلى فلسفة في الأشكال الرمزية، تلك الأشكال التي خصّص لها تباعاً أجزاءً حول اللغة ثمّ الفكر الأسطوري ثم فينومينولوجيا المعرفة. وبشأن هدف الثقافة يكتب كاسيرر: «ما تعده الثقافة للناس ليس هو كسب السعادة وإنما استحقاق هذه السعادة، وهو الشيء الوحيد الذي يمكنها منحه. ليس هدفها تحقيق السعادة في الأرض، ولكن تحقيق الحرية والاستقلالية الحقيقية التي لا تعني السيطرة التقنية على الطبيعة من طرف الإنسان، وإنما السيطرة الأخلاقية على الذات»[109]. إن هذا التحديد في أهداف الثقافة هو في بنيته ووظيفته تحديد كانطي بامتياز ولا عجب في ذلك ما دام كاسيرر هو أحد أبرز الكانطية الجديدة حيث يضع نُصب عينيه ضرورة الحرية كمطلب جوهري عند الإنسان. وبالتالي

109 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة**، ترجمة جون كارو، باريس، منشورات سيرف، 1991، ص 196

فإن الثقافة تتجاوز الفكرة الضيّقة حول تحقيق السعادة نحو تحقيق الحرية، ويتم هذا التحقيق بالعناية بالذات وليس بالسيطرة على الطبيعة.

لا شك أن الهمّ النظري عند كاسيرر يتقاطع مع الهمّ الفكري عند زيمل لأنهما أدركا أن الاندفاع الجنوني نحو السيطرة على الطبيعة بأدوات العقل ووسائل التقنية أخفى ضرورة السيطرة الأخلاقية على الذات بتكوينها وتهذيبها. وكانت النتيجة بلا شك مروّعة وهي أن الذات لم تفلح في تشكيل دلالة روحية ووحدة ثقافية من جرّاء الاكتساح الغاشم للتقنية في أوجهها العدائية والقتالية. تراجُع الثقافة على حساب السياسة مهّد الطريق لكل أنواع الإفراط وألوان العدوان. لكن هل هذا التراجع هو بسبب العوامل الخارجية أم أن للثقافة مسؤولية أيضاً في استفحال السيطرة التقنية على الطبيعة وبالتالي الهيمنة السياسية بتقييد الحرية؟ ليست مسؤولية الثقافة مباشرة لأن تعثّرها التاريخي أو الاجتماعي هو نتاج طبيعتها المتناقضة، لأنها تحوي على إرادات وقوى متباينة المنطلقات والأغراض. فهي في مسار جدلي يضع الأشكال ويتجاوزها في الوقت نفسه ليساير باستمرار مسار الحياة ذاتها. ورأينا من قبل أن هذه المسايرة تصطدم بالكثرة الكاسحة والوفرة النوعية يعجز الفكر الذاتي عن اللحاق بها نظراً لسرعتها في التقدُّم ونظراً لبطئه في الهضم والاستيعاب. وهنا تكمن تراجيديا الثقافة التي تحدّث عنها زيمل حيث الفكر الذاتي يعجز عن مسايرة الفكر الموضوعي من فرط تسارعه وتكاثره ويعجز عن تهذيب الفرد وتثقيفه لأن غاية الاكتمال ترتدّ إلى وسيلة لغاية أخرى تنحرف عن المبتغى الأصلي. فما تبنيه الثقافة بالحياة الجارية والجارفة قد تهدّمه بالهياكل التي ترسّخت وتجذّرت في التربة التاريخية والإقليمية لمجتمع معيّن، أي أن الأشكال الرمزية التي يصنعها الفكر الذاتي تتحوّل إلى أنظمة راسخة في النظر والاعتقاد والسلوك وتعادي بالتالي كل إرادة في التجديد أو النقد، ويفسّر هذا الأمر الصراع بين قوى المحافظة وقوى التجديد وهو أمر بارز في الحداثة ذاتها كما بيّن زيمل وبارز في الثقافة البشرية عموماً.

في تعليقه على مفهوم الثقافة عند زيمل، بيّن كاسيرر كيف أن أشياء الفكر الموضوعي التي تتحوّل إلى أنظمة في التفكير والتعبير أو هياكل في التأسيس والسلوك، بعدما كانت نتاج تجسيد أو ترجمة من الخواطر والأفكار إلى التعابير والأشكال، تصبح أدوات قد تعود بالضرر على الذات بينما الذات تسعى لاستعمال هذه الأدوات في التربية الثقافية والترقية الروحية. والسؤال الجوهري الذي انتاب زيمل وحاول كاسيرر تفسيره هو: كيف يرتدّ ما

هو في الأصل تعبير عن حاجة روحية أو رغبة ذاتية لتجسيد باطن الإنسان في ظاهر صنائعه وابتكاراته، كيف يرتدّ على الإنسان ويصبح مصدر معاناته ويصبح أحيانا خطراً على مصيره؟ لا مراء أن تراجيديا الثقافة التي يعلّل بها زيمل الوضع البشري الراهن لها علاقة بهذه السيرورة المضادة التي بدلاً من أن تفيد الإنسان نظرياً وعملياً وتغذّيه ثقافياً وروحياً، فإنها تكبّله وتحصر حريته وتتصرّف عكس مصالحه وحاجاته. لكن يتفادى كاسيرر الإفراط في التشاؤم ويثق في قدرة الإنسان على تذليل العقبات ليتحوّل في التاريخ فيتعلّم من أخطائه ويعدّل بشكل متواصل الأنظمة الفكرية واللغوية التي يرثها أو تلك التي ينشئها ويناضل من أجل مستويات أرقى في حياته ومصيره. لهذا السبب لا يبقى كاسيرر في عتبة المعالجة النقدية الراديكالية كالتي مارسها زيمل، بل يضيف إليها المعالجة التأويلية والرمزية ويرى في الإنسان كائناً رمزياً له القدرة على تأويل المستويات الوجودية التي يجوبها وعلى إضفاء الأشكال على الصنائع التي يبتكرها بأن يهبها المعنى المنوط بها. يتواجد الإنسان في وضعية سبقته زمنياً وتاريخياً، مثل الانتماء إلى تراث أو هوية، لكن عوض أن يرى في هذه الوضعية المجال الحصري الذي يملي عليه نمطاً من التفكير والتعبير، وبدلاً من أن يرى فيها الإقليم القسري الذي يحدّ من حريته، فإنه يعيد تأويل هذه الوضعية بأن يجعلها مطيّة نحو التحرُّر أو وسيلة نحو الرؤية الحصيفة ذات المسافة النقدية والتقديرية الضرورية: «إن الإنسان محاط بواقع لم يخترعه وعليه قبوله كواقعة نهائية. لكن عليه أن يؤوّل الواقع وأن يجعله منسجماً ومفهوماً ومعقولاً، وهي مهمّة تتحقق في مختلف النشاطات البشرية، في الدين والفن، العلم والفلسفة»[110].

بالنظر إلى هذا التحليل، يبدو كاسيرر أقل تشاؤماً من زيمل بشأن بنية الثقافة ووظيفتها، لأنه لا يأخذ في الحسبان فقط اغتراب الإنسان في الموضوعات التي يتناولها أو الوضعيات التي يحيا فيها وله شعور بأنه مأسور فيها، ولكن أيضاً قُدرته على مجاوزة هذه الوضعيات "ترنسندنتالياً"، أي ذهنياً وعقلياً، بتشكيل الصور وإضفاء الرمز والمعنى على الموضوعات التي يجابهها. فهو لا يعتبر الواقع الذي يعيش فيه أو التراث الذي ينتمي إليه كمعطى مباشر يفرض نفسه بثقله التاريخي والموضوعي، لكن يعتبره أيضاً كعامل من عوامل تشكيل الصور الرمزية وإنشاء المعنى وتربية القصد والمنى، أي أن الإنسان يُرجّح

---

110 كاسيرر، **كتابات في الفن**، ترجمة ك. برنر، ف.كابير، ج. كارو، ج. غوبير، باريس، سيرف، 1995، ص 173

الكفة لصالحه، فلا يأخذ الواقع كقَدَر بل كتقدير، ليس كضرورة قاسية وإنما كوسيلة راقية يستعملها بما يتماشى مع حاجاته وأغراضه. يصطدم الإنسان في الواقع بعوائق، والوجود ليس كله راحة وخلود، ويجد نفسه أحياناً، وربما غالباً، أمام وضعيات شائكة أو مراحل بائسة؛ لكنه يلجأ إلى الذخائر المعرفية التي بحوزته، فطرياً كالعقل أو اكتساباً كالتخمين والتفكير، ليتفادى العوائق ويستعملها كوسائل بالمعنى الذي رأيناه مع هيغل في استعمال الانفعالات ضد الانفعالات ذاتها كما يستعمل الإنسان الهواء والماء والتراب في بناء مسكن يتوقى به من الريح والمطر والحر. يستعمل الإنسان عناصر الثقافة ضد جمود الثقافة ذاتها مثلما يستعمل عناصر الطبيعة ضد قسوة الطبيعة ذاتها. ولا يمكن الوصول إلى هذه الفكرة سوى في حالة ما إذا اعتبرنا الإنسان ككائن رمزي له الموهبة على تذليل المصاعب واستعمال حصيف وذكي للعقل. بهذا المعنى يبقى كاسيرر في إطار التصوّر الكانطي الذي ورثه ضد النزعات النقدية المعاصرة له التي انهالت على العقل بمعاول التشاؤم والتشكيك. يضيف كاسيرر الجانب الهيرمينوطيقي إلى الجانب النقدي ويعتبر الإنسان كوحدة طبيعية وثقافية، له القدرة على الترميز وتشكيل الصور وإضفاء الدلالات. فهو قادر على تأسيس شبكة من الرموز والعلامات لا تعبّر فقط عن حالة العالم، كما يتبدّى في ذاته، وإنما تقوم بإعادة تشكيله أو صياغته حسب درجة الارتقاء في الوعي ومستوى التحوُّل في السلوك.

معنى تأويل العالم هو فهمه وفهمه هو تحويله بالتأسيسات الرمزية والتشكيلات الثقافية. ونرى كيف أن كاسيرر يعيد استثمار الثنائية التي اشتغل عليها دلتاي وهي التفسير/الفهم ليضع الفهم في وضعية أرقى بحكم أن الثقافة تلتحق بنظام فهم العالم تأويلياً وليس فقط تفسيره علمياً كما تفعل علوم الطبيعة. فالإنسان ككائن رمزي يقتضي أن تكون علاقته بالعالم هي علاقة فهم وتأويل لغاية ثقافية وروحية وليس فقط علاقة تفسير وتنسيق لغاية علمية قد تستفيد منها التقنية والحياة العملية للحضارة، لكن تبقى رغم ذلك غير كافية ما لم يعتنِ الإنسان بالبُعد الذاتي والرمزي. والغرض من إنشاء علاقة تأويلية (هيرمينوطيقية) بالعالم هو من أجل تدعيم حرية الإنسان في التصرّف بإضفاء الأشكال وتأسيس العلامات وصناعة الدلالات. يمكن الحديث عن حرية الإنسان تبعاً لقدرته على التأويل والفهم حتى وإن كانت وضعيته الوجودية تقتضي الحلول في أمكنة قسرية أو الانتماء إلى أقاليم، تاريخية ورمزية وتراثية، قهرية؛ لأن الحرية تتّخذ دلالتها بوجود فضاء

يلزم الإنسان الكفاح من أجل التحرّر منه. والتحرّر منه هو استعماله لأغراض أخرى غير تلك التي يمليها عليه. وبالتالي تكمن فلسفة الثقافة عنده في تحقيق الحرية بإنجاز الملكات البشرية في تشكيلات رمزية. ويضحى التأويل آلة في التحرّر لأنه يتيح للإنسان بأن يصيغ العالم من جديد ويضفي عليه الدلالات الآنية حسب السياقات والملابسات، ويربط الإنسان بأغياره في علاقة تفاهم متبادل، لأنه لا يتلقّى العالم كمادة خام بل يعيد تشكيله وصياغته بالترميز، ولا يلتقي بالأغيار كذوات مستقلّة بل يعقد معهم نمطاً في العلاقة تُبرزه معقولية اللغة.

## ثالثاً: المؤسسة الرمزية في كتابة الثقافة: إرنست كاسيرر

يُعدّ إرنست كاسيرر من أبرع الفلاسفة الألمان الذين خصصوا جهداً متفانياً ومنقطع النظير في الاضطلاع بفلسفة الثقافة. تواجد كاسيرر في فترة كانت للثقافة فيها عناية فلسفية وفينومينولوجية فائقة، ويشهد على ذلك مجلّة «لوغوس» التي تأسّست سنة 1910 والتي نشر فيها هسيرل وزيمل وفيبر وكاسيرر نفسه مقالات متنوّعة حيث كان العنوان الفرعي للمجلة هو «المجلة الدولية من أجل فلسفة الثقافة». والغرض هو البحث عن منطق في الثقافة عبر علوم الفكر أو الروح التي ضلع فيها دلتاي في القرن التاسع عشر مُبرزاً جانب الفهم الذي تختص به علوم الثقافة إلى جانب التفسير الذي تنفرد به علوم الطبيعة. والبحث عن منطق محايث في الثقافة هو من أجل مسايرة العلم لإيجاد مبدأ عقلي تقوم عليه هذه الثقافة وتسير وُفقه في بناء معقولية تاريخية وفلسفية لقضاياها الفكرية والفنية والدينية والأسطورية. حتى وإن عبّأ دلتاي الجهود النظرية في مشروعه الفكري «نقد العقل التاريخي»، فإنه ظل دون المستوى المنشود، لأنه افتتن كغيره من أقرانه بالعلوم الوضعية المتفشية في القرن التاسع عشر، وأيضاً بالعلوم النفسية التي فرضت نفسها في الفترة ذاتها.

عمل كاسيرر على تجاوز هذا الافتتان العلموي والنفساني دون أن يهمل المنطق الداخلي للمعرفة العلمية. بل عمل على استثمار هذا المنطق ليقرأ به علوم الثقافة ويكشف في هذه العلوم عن بنية داخلية حيوية وديناميةَ. فهو يتجاوز ما يسمّيه الجوهر نحو الوظيفة وله في ذلك كتاب بالمقولة ذاتها «الجوهر والوظيفة» (1910). ويقصد بذلك وظيفة العلوم الثقافية وديناميتها وليس جوهرها الثابت. وهو ما عمل على تبيانه في «منطق علوم الثقافة» (1942) بتعبئة ثقافة فلسفية واسعة سليلة التراث النقدي الكانطي. ويستعمل علبة من الأدوات

المفهومية تعبّر بشكل بارز عن توجّهه النقدي وأقصد بذلك مفهوم «الشكل الرمزي» الـذي هو عملية تجسيد الفكر في الوقائع الملموسة التي تتّخذ صيغة آثـار أو أعمـال أو صـنائع أو روائع. فهو الطاقة الحيّة التي تبتكر أو الوظيفة الحيوية التي تخلق وتضفي المعاني والصور علـى موضوعاتها. وبالتالي فإن الفكر يتجسّد أو يتشيّأ في الأشكال الموضوعية التي يبتكرها الإنسـان والتي يُلخّصها كاسيرر في الأهم منها وهي اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم.

## 1- فلسفة التشكيل الرمزي

إن المبدأ الذي ينطلق منه كاسيرر هو أن الروح تتجسّد أو الفكر يتشيّأ متّبعاً في ذلك هيغل وكل الذين جاؤوا من بعده على غرار دلتاي وزيمل مع ما كان يسمّى بـ «الفكـر الموضوعي» بالمعنى الذي رأيناه سابقاً. والفكر يتجسّد في الأشياء أي في الأثار الموضوعة، لكن ليس فقط كمعطيات مادية، ولكن كأشكال يدركها الوعي. ولإدراك هذه الأشكال يتوجّب تأويلها أي الرجوع إلى المصادر الأولى. بمعنى «الانتقال من وقائع علوم الفكر إلى مبادئها، إلى شروط إمكانها»[111]. ويتّبع في ذلك كانط الذي، من جهته، سعى إلى تحديد شروط الإمكان في المعرفة العلمية. يقتضي هذا التأويل الانتقـال مـن الموضـوعات إلى التوضيعات، أي من الوقائع في شيئيتها المادية إلى الأمر الذي يؤسّسها ويحرّكها وهو المبدأ المتعالي، أي الوعي[112]. يتعلق الأمر، إذا جاز لي وصف ذلك بدقة، بالانتقال من المعرفـة إلى الفهم، أو من التفسير إلى التأويل. وبالتالي فلسفة الثقافة هي الوعي بالأشكال المتنوّعة في الإدراك الجامع، أو إدراك الكثرة المشهودة من أثار ووقائع متجسّدة (الفـن، الـدين، العلم، الأسطورة..) في الوحدة المعقولة. تسعى هذه الفلسفة إلى اقتناص الأبعاد المتفـرّدة والمتفرّقة للثقافة بالإحاطة المتعالية وبالتأويل التاريخي من خلال النظر في عمليـة تشـكّل العوالم الرمزية: «لا يمكن للفلسفة أن تكتفي بتحليل الأشكال الفردية للثقافة. فهي تسعى للحصول على رؤية جامعة وشاملة تستغرق كل هـذه الأشـكال»[113]. لا ريـب أن

111 كاسيرر، **في مدح الميتافيزيقا: دراسة حول الفلسفة السويدية المعاصرة**، ترجمة كارو وجوبير، باريس، منشورات سيرف، 1996، ص 151

112 كاسيرر، **ثلاث محاولات حول الرمزية**، ترجمة كارو وجوبير، باريس، منشـورات سـيرف، 1997، ص 11

113 كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، ص 106

التشكيلات التاريخية هي متنوّعة من حيث التجسيد لأنها عبارة عن مجموعة من التعيّنات أتاحت وجود أشكال متمايزة من التعبير الفني والمذهب الديني والنظرية العلمية والرؤية الأسطورية. وهنا تكمن المشكلة: كيف يمكن التوفيق بين الأشكال الرمزية المتفرّقة في رؤية جامعة تضمنها الفلسفة إذا كان العلم يتناقض مع الأسطورة والفن له قضايا تحتكم إلى الخيال تختلف عن الدين الذي يحتكم إلى اليقين؟

لبناء فلسفة في الثقافة لا بد من لمّ شمل الفروقات في وحدة مركّبة يدرك بها الفكر الموضوعي مَواطن تجسيده، ويعي بموجبها الإنسان أنه «حيوان رمزي»، له بأمثاله تواصل رمزي عبر اللغة أي عبر العلامات بوصفها بنيات رمزية معطاة للتداول والتبادل، وأيضاً تفاعل بشري عبر الاجتماع. يتعلق الأمر بالكيفية التي يفهم بها الإنسان وجوده انطلاقاً من احتكاكه بالآخرين، أي الطريقة التي يدرك بها الإنسان أن وجوده هو وجود "ثقافي" قبل كل شيء، ينخرط في فكر موضوعي له تعيّنات وتشكّلات وبواسطة أدوات تُبرز هذه التعيّنات عبر اللغة والفن على وجه الخصوص. «الوجود-الإنساني-في-العالم» هو في خاصيته وجود ثقافي يتجلّى في الابتكارات والصنائع التي بها يجد الفكر الموضوعي صيغة تجسّده من جهة، وشكل تنوّعه من جهة ثانية، وطريقة إدراكه في وحدة مركّبة من جهة ثالثة. ومسوّغ ذلك أن الإنسان لا يدرك وجوده سوى عندما يدرك صنعته، أي أنه المبتكر لعالم ثقافي تغمره العلاقات الرمزية والتشكيلات اللغوية تتوسّط الصنائع والانتاجات. يأخذ كاسيرر هذه الفكرة عن فيكو الذي حدّد هو الآخر حقيقة الإنسان في ما يفعله، وليس في ما هو عليه: «لا يدرك الكائن ولا يستوعب سوى ما يصنعه بذاته. لا تتعدّى سعة معارفنا سعة ما نبتكره. لا يفهم الإنسان سوى إذا كان خالقاً أو مبدعاً، ولا يتحقّق هذا الشرط سوى في عالم الفكر وليس في عالم الطبيعة»[114]. وإذا عدتُ إلى الإشكال الذي يطرحه التوفيق بين الأشكال الرمزية (العلم، الدين، الأسطورة، اللغة، الفن) في وحدة مركّبة تنمّ عنها الفلسفة، ينبغي الإقرار بأن هذه الفلسفة لا تبحث عن وحدة في الجوهر وإنما تبحث عن وحدة في الوظيفة، بمعنى مجموع النشاطات التي تؤدّيها الأشكال الرمزية في تشكيل ثقافة متنوّعة. قد تتناقض هذه الأشكال كما أسلفتُ (العلم/الأسطورة، الفن/الدين، إلخ)، لكن الأمر الجامع بينها هو الأداء الرمزي، هو كيفية تشكيل صورة عن

---

114 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة**، ص 85

الإنسان وتصوّر حول الوجود يختلف في "المادة" (المضامين البحثية) ولكنه يتماثل في "الصورة" (الظواهر الفعلية).

بتعبير آخر، تكمن الخاصية الفلسفية للثقافة في الالتفات إلى الفكر الخلاّق لكل شكل رمزي وليس إلى النتائج النهائية، أي المنتوجات المعروضة على الاستهلاك، لأنها تختلف في محتوياتها حتى وإن اشتركت في أهدافها وأغراضها. فالفلسفة الثقافية تسعى إلى وحدة جدلية بين الأشكال الرمزية، أي إلى نوع من تعايش الأضداد. حاول كاسيرر تجاوز نقد العقل الخالص نحو نقد العقل الثقافي بالانتقال من المعرفة إلى الفهم أو من الإبستيمولوجيا إلى الهيرمينوطيقا والأنثروبولوجيا؛ لأنه وضع الإنسان في صلب الفهم الذاتي، ووضع الثقافة في عُمق الإدراك الموضوعي للعلاقة بين الإنسان والعالم: «يصبح نقد العقل نقداً في الثقافة ويعمل على فهم وتبيان كيف أن كل محتوى ثقافي يفترض فعلاً أصلياً للفكر إذا لم يكن هذا المحتوى منعزلاً ولكن يستند على مبدأ صوري عام»[115]. ويدبّر تلك العلاقة أمران: المعنى والحس؛ المعنى سليل المعقول، والحس الذي ينتمي إلى المحسوس. وهنا تكمن القيمة النظرية للرمز (*sumbolon*) لأن في الاشتقاق الإغريقي "الرمز" معناه تقسيم شيء إلى قطعتين متساويتين والجمع بينهما، إحداهما جليّة والأخرى خفيّة؛ إحداهما الظاهر والأخرى الباطن؛ إحداهما تحيل إلى الأخرى وتدل عليها، وبالتالي: «الرمز هو تمثّل يُبرز المعنى الخفيّ، فهو مظهر السرّ»[116]. كما أن الرمز يفيد الفصل/الوصل بين الكل وأجزائه، دون اختزال الكل إلى أجزائه أو عكسه أي اعتبار الكل بمجموع أجزائه. يتعلق الأمر في الرمز بالجمع والتفرقة، بالكل والأجزاء، بالوحدة المركّبة والتعيّنات التاريخية والموضوعية. وهذا ما عمل كاسيرر على إبرازه من خلال مفهوم «الشكل الرمزي» الجامع بين الكثرة المشهودة والوحدة المعقولة، أي بين وحدة الوعي البشري وتنوّع التجسيد الثقافي. والشكل (lat. *forma*, gr. *morphè, eidos*)، حسب التوظيفات المفهومية، قد يتّخذ صيغة الهيئة (مورفي) بالمعنى الإغريقي ليتميّز عن المادة أو الهيولى بالمعنى الأرسطي العريق؛ أو القالب (فورما) بالمعنى اللاتيني أي الصورة؛ وقد يتّخذ صيغة الفكرة (إيدوس، إيديا) أي صورة الشيء في الذهن أو مثال الشيء في المعقول مطلقاً كما هو الحال عند أفلاطون.

---

115 كاسيرر، **فلسفة الأشكال الرمزية**، ترجمة هانسن لوف وجون لاكوست، باريس، مينوي، 1972، الجزء الأول: اللغة، ص 20

116 جلبير دوران، **الخيال الرمزي**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1964، ص 9

إذا أخذنا الشكل بالمعنى المزدوج: الهيئة والفكرة، أو الصورة والمحتوى؛ فإنه يُبرز شيئين لا ينفكان عن بعضهما: الشيء المحسوس في الواقع، والشيء المجرّد في الذهن؛ أي صورة الشيء وإدراكه من طرف الوعي: «ما ينبغي فهمه من "الشكل الرمزي" هو طاقة الفكر التي بموجبها يرتبط محتوى الدلالة المعقولة بالعلامة الحسية الملموسة وينطبق عليها ضمنياً»[117]. فالفكر هو الذي يعمل على "الجمع" بين "التفرقة"، أي أنه يربط بين المحسوس والمعقول أو بين العلامة والدلالة. فهو بذلك يشكّل رمزياً وحدة مركّبة من المعطيات الموضوعية التي تتواجد في مختلف التنويعات الثقافية، في مختلف الأنواع. ولا ننسى أن أحد الاشتقاقات الإغريقية لكلمة «إيدوس» هو النوع أو الصنف. ولهذا الاشتقاق دور بالغ في علم الأحياء أولاً بتصنيف الأنواع الحيوانية والنباتية؛ ثم في الأنثروبولوجيا بالوقوف على الفروقات في السمات البشرية من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى. لكن على المستوى الفلسفي، ينفرد التحديد الذي يورده كاسيرر بإدراج طاقة الفكر في الفصل/الوصل بين الشيء وما يدل عليه، أي بتركيب وحدة حدسية تُبرز الفروقات الشيئية بقدر ما تُظهر التوافقات النظرية. يتعلق الأمر بتأسيس «نَحْو الأشكال الرمزية» يتمتّع بقواعد وأحكام ويُبرز اللعب اللغوية القائمة على التشكيلات الفنية والدينية والعلمية والأسطورية. و«التشكيل» هو عملية إضفاء الصور على الأشياء بتحويلها من مواد جامدة إلى وقائع رمزية، أي هو عملية في «الترميز» بنقل الأشياء من العلامات إلى الدلالات، من المعرفة الحسية إلى الفهم الفينومينولوجي، أي من الواقع الخام إلى التعبير الرمزي.

ويطرح كاسيرر بشأن ذلك الثالوث «التعبير-التمثل-الدلالة» في هذه العملية التأويلية-التحويلية، أي العملية التي تُرجع المعطيات إلى مصادرها الفكرية وتحوّلها إلى رموز. يتجاوز التعبير (*Ausdruck*) الانطباع لأنه ينتقل من الحس إلى العقل، أي من الشيء إلى الفكر أو اللغة. فالإنسان يُدرك الأشياء كأسماء تُشكّل معجم العالم أو نثر الوجود. فهو يحدس الأشياء بالتعبير عنها، فلا يمكن الحديث عن شيء سوى بإلباسه حُلّة ألسنية، بالتدليل عليه والإشارة إليه. والتمثّل (*Darstellung*) هو استحضار الشيء بربط علامته بمحتوى ذهني، أي بتحويله إلى رمز يتمتّع بحمولة نظرية معيّنة؛ والدلالة

117 كاسيرر، **ثلاث محاولات في الرمزية**، ص 13

(*Bedeutung*) التي تستقل ببنيتها عن الشيء الذي تدل عليه وتشكّل منظومة من التصوّرات. وهذه الخصائص اللغوية والذهنية لا يرى إليها كاسيرر كوسائل في إنشاء المعنى، بل يرى إليها كطاقات حيّة أو دوافع ذاتية. فهو يضع التشكيل الرمزي على مستوى الاستعداد، أي على صعيد الحياة ذاتها بالمعنى الذي ذهب إليه زيمل أيضاً. اللغة هي جُهد بشري في تسمية الأشياء واجتهاد عقلي في الربط بينها في منظومة رمزية، أي أنها في حاجة إلى التأويل لربط الإنسان بذاته وبغيره الشيئي وهو العالم، أو غيره الثقافي وهو المجتمع: «لا يوجد العالم كشيء معطى، بل ينبغي بناؤه أو تشكيله بجهد حثيث ومتواصل للفكر البشري. اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم ليست سوى المراحل الفردية المنجَزة في هذا الاتّجاه [...] ما نسمّيه الثقافة البشرية يمكن تحديدها على أنها التوضيع التدريجي لتجربتنا الإنسانية، كتوضيع أحاسيسنا وعواطفنا ورغباتنا وانطباعاتنا وحدسنا وخواطرنا وأفكارنا»[118].

يطرح كاسيرر الثقافة كعمل فردي وجماعي في تشكيل العالم وبنائه، ويتمُّ هذا التشكيل في قوالب نظرية وأبنية فكرية وروحية. كما يتّخذ هذا التشكيل صيغة التوضيع بجعل المجرَّد شيئاً ملموساً يدركه الوعي ويقدر على حدسه، وهذا واضح في الصنائع التي تنمّ عنها الفنون والتأويلات التي تُبرزها المذاهب الدينية والاختراعات التي تكشف عنها العلوم والترميز الذي تسلكه الأساطير، إلخ. ويشمل التوضيع أيضاً التجربة الإنسانية ذاتها لأن العواطف والخواطر والأفكار والانطباعات تجد لها تجسيداً في الأعمال المتنوّعة والشؤون البشرية، في الصيغ المختلفة من تعبير رومانسي أو عزف موسيقي أو تشكيل تربوي أو تفسير مذهبي أو تعليل علمي، إلخ. فالعلاقة بالعالم تمرُّ عبر هذا التجسيد الفعلي للمكامن الذهنية في الإمكانات العملية والصناعية. يتعلق الأمر بنشاط دلالي يضفي به الإنسان المعنى على العالم، أي بعلبة من الأدوات الرمزية والإشارية والصورية. ويتيح له هذا التشكيل الرمزي التحرُّر من المنغلقات النفسية نحو المنفتحات الوجودية والنفحات الاجتماعية بالتواصل بالغير وإنجاز الإرادة في الأبنية والصنائع. وبالتالي يجعل كاسيرر من الفلسفة تحقيق الإرادة الحرّة، ومن فلسفة الثقافة إنجاز الإرادة الخلاّقة. فلا يعوّل على ثقافة تكون مجرّد إعادة إنتاج للسابق، بل يضع ثقته في ثقافة هي بالتعريف عبارة عن «تشكيل»

118 كاسيرر، **كتابات في الفن**، ص 147

ويمرّ هذا التشكيل عبر اللغة ليصبح «تشكيلاً رمزياً». فالفكر له طاقة خلق تشكيلاته الرمزية في كل لحظة من لحظات تعيّنه ولا يكتفي بتقليد الصور أو إعادة إنتاجها بشكل مبتذل وسلبي. الفكر هو في كل طرفة عين خلق جديد وابتكار فريد، يتجلّى عبر الصنائع التي يُنجزها ويتحقّق فيها: «لا ينفك محتوى مفهوم الثقافة عن الأشكال والتوجُّهات الأساسية للنشاط التشكيلي للفكر: لا يمكن إدراك "الكائن" سوى عبر "الفعل"»[119]. وينطبق هذا الأمر على الفكرة الرئيسية التي انطلق منها كاسيرر وهي أن طبيعة الثقافة هي "الفاعلية" في التشكيل والإنتاج والصناعة، وليست مضامين متعالية. فلا يبقى الفكر إزاء التشكيلات التاريخية منعدم النشاط، أي في وضعية المتلقّي المنفعل، بل يقوم باستعمال ما يتلقّاه ليعيد فبركته وتشكيله حسب سياق حركته وتطوّره، فينتج الجديد بالعريق، بالجمع بين الوحدات المتناثرة في شبكة رمزية متناسقة.

كذلك الغرض من التشكيل الرمزي للعالم هو الخروج من حالة الطبيعة والارتقاء إلى الحضارة. يسعى الفكر لأن ينفصل عن الحالة الطبيعية بنفيها والتميّز عنها، أي أن الإنسان لا يصنع الثقافة سوى إذا تيقّن بأنه يتميّز عن الحيوان الذي يتصرّف بغرائزه ونزواته. لا ريب أن الإنسان هو امتداد للطبيعة عبر الجسد الذي يحمل فكره كما رأينا ذلك في مواطن عدة مع روسو وزيمل. قد يكون هنالك نفي للطبيعة بتأسيس الثقافة، لكن لا يمكن الحديث عن قطيعة تامة وراديكالية. من هنا نفهم لماذا نعت كاسيرر الإنسان على أنه «حيوان رمزي»: فهو يبقى في دائرة الطبيعة التي صدر عنها أو انحدر منها، ولكن يتميّز عنها بالطاقة الروحية التي تجسّد الفكر في الأدوات اللغوية من ترميز وتدليل وإشارة وتشكيل. ولعل أهمّ تميّز يتراءى في استعمال الآلات بطريقة ذكية قصد تشكيل الأشياء أو بناء المعالم. تتشكّل الثقافة كنفي للطبيعة، لكن ليس بالمعنى الراديكالي في النقض، وهذا مستحيل ما دام أن الإنسان يحمل الطبيعة في ذاته، أي عبر جسده في الالتقاء والإنجاب، ولكن بالمعنى الارتقائي في إعادة ابتكار الاجتماع البشري ومدّه بالأساليب الرمزية والدلالية في التلاقي والتلاقح، وبالأدوات النظرية والفكرية في البناء والصناعة. لا تنعدم الطبيعة مطلقاً لسببين رئيسيين: **السبب الأوّل** وهو أن الإنسان امتداد للطبيعة ويحمل تاريخها العريق في أحشائه. فهو يتميّز عنها بالقدرة على الخلق والنظر والحُكم، ويسبح في

---

119 كاسيرر، **فلسفة الأشكال الرمزية**، ص 21

بحارها من حيث الرغبات التي تحرّكه والغرائز التي تدفعه نحو الإنجاب والنـزوات التي تدفعه نحو الحميّة والصراع. لم يتغيّر الإنسان في طبيعته العريقة والدفينة، ولكنه يسعى لتذليل هذه القوى المستعرة وتهذيبها بالوسائل العديدة كما تنمّ عنها القواعد الاجتماعية أو الأخلاق الدينية والعلمانية؛ **والسبب الثاني** وهو أن الثقافة تعيد ابتكار الواقع تبعاً للانسجام الموجود في الطبيعة كما فعل الإغريق بنقل التناغم الكوني إلى الاجتماع البشري. وحاولت بعض النماذج الاجتماعية والاقتصادية ترجمة هذا الانسجام الطبيعي على الواقع الإنساني بالاحتكام إلى العمل الدؤوب والمتفاني لدى الحشرات مثل النمل أو النحل في بناء الأروقة تحت الأرض أو الخلايا لإنتاج العسل. فالطبيعة في رمّتها تعبّر عن «ثقاف» تسير الثقافة وُفقه لجعل العالم الإنساني منسجماً في الصورة والأداء على غرار العالم الطبيعي.

## 2- فلسفة الحيوان الرمزي

لا يوجد إذن قطيعة مطلقة بين الطبيعة والثقافة على اعتبار أن الإنسان كحيوان رمزي يوفّق بينهما في شرطه البشري الجامع بين عناصر طبيعية نابعة من الأرض وعناصر ثقافية صادرة من الفكر. قد يكون التوفيق صعباً وحامل صراعات كتلك التي كشف عنها فرويد في الطبيعة البشرية بين الرغبات أو النـزوات الدفينة (الهو) والأحكام أو القواعد التي تسوس الحياة الإنسانية (الأنا الأعلى)، لكن كان الغرض عند كاسيرر هو تبيان وجود صراع خلاّق في شكل ديالكتيك حيوي لا ينتهي بوحدة مصطنعة، بل بتوحيد جامع يأخذ بالتماثل في الأدوار رغم التمايز في الأغوار. إذا كان كاسيرر يعوّل على "الحيوان الرمزي" الذي يرتضيه كمثال في بناء فلسفة في الثقافة، فلأنه ينتقد فكرة "الحيوان الاجتماعي" التي أخذ بها أرسطو في تحديده لمفهوم الإنسان. لكن هذه الفكرة تنطبق أيضاً على بعض المجتمعات الحيوانية التي لها تنظيم صارم بالمعنى الذي رأيناه قبل قليل مثل مجتمعات النمل والنحل. لكن فيما هذه المجتمعات الحيوانية هي مجتمعات "الفاعلية" في الحركة و"الفعّالية" في الإنتاج، فإن المجتمعات الإنسانية تتميّز بكونها مجتمعات "الفكر" و"الشعور" و"الحُكم"، أي مجتمعات "الوعي" بالشرط الوجودي. كما أن المجتمعات الحيوانية هي مدفوعة سلفاً بقوّة طبيعية في أداء الوظائفِ، فتكون هذه الوظائف شبه ميكانيكية أو متكرّرة، وفي غاية الدقة والإحكام، لكن يختلف الإنسان من كونه يجري

تعديلات على الوظائف التي يزاولها، وقد يطوّرها أو يتخلّى عنها حسب المقتضيات والحاجات. فهو يُقحم الفكر والحُكم في صُلب الأداء، أي له القدرة على إعادة التشكيل تبعاً للمستويات التي يتواجد فيها، وبالتالي تتّخذ وظائفه صيغة "القابلية للاكتمال" وليس "الكمال" البارع كالذي تُبرزه بعض المجتمعات الحيوانية في صناعة الخلايا عند النحل أو حياكة الأنسجة عند العنكبوت. فالوظائف الحيوانية هي كاملة لأنها متكرّرة وواحدة وتخضع إلى المبدأ الطبيعي نفسه، بدون تعديل أو مراجعة أو نقض، أي بدون حُكم أو تخمين.

علاوة على ذلك، الفارق الأكبر الذي يميّز المجتمع الإنساني عن المجتمع الحيواني، رغم بعض التقاطعات الممكنة، هو أن الإنسان «لا يمكنه أن يحيا حياته دون أن يعبّر عنها. تشكّل مختلف أنماط التعبير بالنسبة إليه ميداناً جديداً»[120]. إنه الفارق المحوري الذي يميّز الإنسان عن الحيوان، أي قدرة الإنسان على التعبير عن أحاسيسه ومشاعره عبر اللغة، وبالتالي عبر الفكر، لأن اللغة والفكر شيء واحد منذ التأسيس الإغريقي للوغوس الذي يعني في الوقت نفسه "الكلمة" و"الفكرة". ويتّخذ هذا التعبير اللغوي أشكالاً رمزية عدّة كالتي حصرها كاسيرر في الأسطورة والدين والفن والعلم، ويسلّم بالطابع الجدلي بين هذه الأشكال من جهة، وداخل الشكل بعينه من جهة أخرى. يتبدّى الجانب الجدلي والصراع داخل كل شكل على حدة في القوى المحافظة والقوى المجدّدة، وهو ما طبع التاريخ البشري في رمّته. في العلم مثلاً كانت هنالك قوى تميل إلى تجديد الفكر العلمي عبر الملاحظات والتجارب، وقوى أخرى تسعى للحفاظ على النموذج السائد كما أوّل المسألة توماس كون في كتبه الشهيرة وأهمّها «بنية الثورات العلمية» (1962) و«التوتّر الجوهري: التراث والتغيير في العلوم» (1977). ينطبق الأمر كذلك على تاريخ الفن بين القوى المختلفة التي يميل بعضها إلى الحفاظ على النموذج المهيمن في التعبير عن الأشكال الفنية والجمالية، وبعضها الآخر يسعى لإبراز التنوّع في التجارب البشرية. كذلك بالنسبة لتاريخ الأديان الذي يُبرز قوى التغيير على مستوى التأويلات والإصلاحات وما يصاحبها من مقاومة وشجب من طرف قوى المحافظة التي تعمل جاهدة على إبقاء الوضع على ما هو عليه بالاحتكام إلى التأويل الحرفي للنص المرجعي. كذلك اللغة بطبعها تميل إلى المحافظة لأنها «تؤدّي الدور الرئيسي وهو التواصل، ويقتضي التواصل قواعد صارمة. وبالتالي ينبغي

---

120 كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، ص 312

للرموز والأشكال الألسنية أن تكون ثابتة وراسخة لمقاومـة التـأثير المـذيب والمهـدّم للزمن»[121].

إذا كان كاسيرر يضع اللغة في صُلب الفاصل بين الإنسان والحيوان، أي بين الثقافة والطبيعة، وإذا كانت اللغة تميل بطبعها إلى المحافظة بحُكم القواعد الثابتة التي تسير وُفقهـا، فهل معنى ذلك أن قوى المحافظة هي المهيمنة والسائدة في التاريخ؟ يمكنني الإجابة عن هذا السؤال في القسم المخصّص للأزمنة العجاف لأنه سؤال أساسي بالنسبة لتاريخية الثقافـة والمراحل التي تجتازها. أكتفي بالقول أن الثابت أعمّ وأرسخ من المتحوّل لأنه يعتمد علـى خاصيّتين جوهرتين في تاريخ التأسيسات البشرية وهي العقل والعنف. أمّا بالنسبة للعقل، فإن كل تشكيل بشري في السياسة والدين والأخلاق والاقتصاد والتنظـيم الاجتمـاعي يتطلّب اللغة والمنطق أي الإطار الألسني والتفكير السليم لضمان رسوخ وسـيرورة هـذه التأسيسات؛ أما بالنسبة للعنف، فإن كل تأسيس بشري يقتضي القوّة والشوكة لترسـيخ مواده الثقافية من سياسة ودين وأخلاق وأعراف. لا بد أن يستعين بالشدّة والإكراه لزرع المبادئ التي يؤمن بها ليس فقط على مستوى التصوّرات والايديولوجيات، بل وأيضاً على صعيد الأفعال والسلوكيات بمراقبتها وتقويمها بثقاف العقود القسرية والاملاءات القهرية. لكن هذه المحافظة الجوهرية التي تصاحب كل تأسيس بشري ليست مطلقة ومغلقـة، لأن هناك دائماً فجوات لا تستطيع ردمها وإلا اختنق الجميع بانعدام الهواء المنعش، أي بانعدام الحرية في القرار والأداء. وهي مسألة تنطبق بشكل جليّ على المبحث السياسـي كمـا سأعود إليه في القسم المخصّص للأزمنة العجاف. لكن على الصعيد اللغوي، حـتى وإن كانت التأسيسات تميل إلى ترسيخ قواعد نحوية في التعبير، هناك دائماً فسحة حرّة تتجلّى في الأساليب المتنوّعة التي تزيح اللغة عن ماديتها الجافة. وينطبق هذا الأمر على السـياقات التداولية التي تصبح فيها اللغة عبارة عن كلام له شخصه (أنا) وزمانـه (الآن) ومكانـه (هنا)، أي له ظروفه وملابساته وصيغه في التعبير والأداء.

هذه القيم التداولية هي كفيلة بأن تزيح الصروح العاتية عن أسسها الثابتة وتجعلها في حركة جدلية مستمرة لا تتوقّف عند صيغة ولا تتبنّى صورة، بحكم أن الإنسان يتميّـز في تأسيساته المتنوّعة بالتعديل حسب المقتضيات، فلا ينفك في تاريخه الطويـل عـن تغـيير الأشكال أو تعديل الهياكل أو مراجعة المبادئ تبعاً لما تمليه عليه العلاقة المتوتّرة والخلاّقة بين

121 المرجع نفسه، ص 313

القوى التي تشكّل خاصية هذا التاريخ. والأشكال الرمزية التي تستعين بها هذه القوى هي الأخرى متناقضة وتجعل العلاقة بينها تتأرجح بين التوازن والاختلال، فقط لأن اللغة، كشكل رمزي بارز يحدّد ما عداه من الأشكال، هي لغة الأضداد تبعاً للاستعمالات والتوظيفات. فاللغة هي حاملة للأوجه المتباينة والمتنافرة للتجارب الإنسانية لأن العلامات المستعملة أو الإشارات الموظّفة هي على غرار المواد الأولية لكل بناء هندسي، قد تتّخذ هذا الشكل أو ذاك. فلا تكمن قيمتها في ماديتها بالذات كعلامات أو إشارات، وإنما في الوظائف الرمزية التي تؤسّسها وتعيد تشكيلها تبعاً للتوتّر الكائن في العلاقات والمداولات. ويعترف كاسيرر أن علاقة الإنسان بالوجود هي معقّدة ولا يمكنه إدراك هذا الوجود بالبداهة التي تغنّت بها الفلسفات المثالية، بل يتبدّى في أشكال مبهمة ومتناقضة تستدعي القراءة الذكية والتحليل الواعي: «حسب أفلاطون، الطبيعة البشرية هي نص صعب يتوجّب على الفلسفة فك دلالته. لكن نص تجربتنا الشخصية مكتوب بحروف صغيرة جدّاً يتعذّر قراءتها. ينبغي أن يكون النشاط الأول للفلسفة هو تكبير هذه الحروف»[122]. تبدو الفلسفة كـ «عدسة مكبّرة» تجعل من المقولات شبه الهيروغليفية قابلة للقراءة والترجمة إلى لغة يفقهها الإنسان في سياقه الثقافي والعملي. تمنحه الفلسفة الأدوات اللازمة ليس فقط لفهم العالم المحيط به، ولكن أيضاً لفهم ذاته في ضوء هذا الفهم المتوجّه نحو العالم.

لكن فهم الإنسان لذاته لا يكون عبر تصوّرات ميتافيزيقية أو طبيعية تجعل منه تارةً "جوهراً" مفارقاً في شكل نفس أو روح، وتارةً أخرى "جوهراً" حسياً في شكل غريزة أو ملكة راسخة. إن فهم الإنسان لذاته يكون عبر الأثر الذي يضعه في الوجود في شكل صنائع وخبرات: «إن الميزة الغالبة في الإنسان، سمته المميزة، ليس جوهره الميتافيزيقي، وإنما صنعته»[123]. لا يتحدد الإنسان بالثابت وإنما بالمتحوّل، والصنائع هي بالتعريف أشياء متحوّلة لأنها نتاج خبرات وعمليات الإنتاج والفبركة. لكن كيف تحدّد الصنائع حقيقة الإنسان؟ وماهي الصنائع التي يتحدّث عنها كاسيرر؟ ببساطة، يتعلق الأمر بالتشكيلات الرمزية التي تناولها بالدرس والتحليل وهي اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم والتاريخ. فهذه التشكيلات هي نشاطات بشرية، أي الصنعة التي يركّبها الإنسان بقواه الذهنية واليدوية. الإنسان هو حمّال أوجه التشكيلات الرمزية التي يعبّر عنها، ويضفي عليها

122 المرجع نفسه، ص 97
123 المرجع نفسه، ص 103

الدلالة حسب الوجه الذي يعبّر به. فلا يمكن إدراك الإنسان سوى كحركة دؤوبة، كإرادة فاعلة، كذات صانعة: «إن "فلسفة الإنسان" هي الفلسفة التي تُبرز البنية الأساسية لكل نشاط من تلك النشاطات والتي تتيح لنا فهمها كوحدة عضوية»[124]. فالتشكيلات الرمزية كنشاطات بشرية هي وجوه الإنسان في صنائعه التاريخية: اللغة هي وجه التعبير عن خباياه وعواطفه وأفكاره؛ الأسطورة هي وجه التعبير عن تصوّراته للوجود في بداياته السرمدية وفي نهاياته المبهمة؛ الدين هو وجه التعبير عن علاقته بالكائنات المفارقة التي يهبها القداسة والإذعان؛ الفن هو وجه التعبير عن أذواقه ليجعل منها أحكاماً جمالية؛ العلم هو وجه التعبير عن رؤيته العقلانية والذرائعية في تطوير حياته. تختلف هذه الوجوه التعبيرية في الصورة ولكنها تشترك في الوظيفة؛ تتميّز في التاريخ وتتماثل في البنية.

لهذا السبب يفضّل كاسيرر مقاربة التشكيلات الرمزية من وجهة نظر بنيوية التي تشترك فيها، وليس فقط من وجهة نظر تاريخية التي تختلف فيها. ما العلة في ذلك؟ لماذا يحبّذ كاسيرر الوظيفة على الجوهر أو البنية على التاريخ؟ لسبب بسيط وهو أن التشكيلات الرمزية الصانعة للثقافة هي على الصعيد التاريخي متعدّدة ومتنوّعة ولانهائية لأنها نتاج خلق متفاني وابتكار متواصل، وبالتالي يصعب حصر كل هذا الشتات وإحصاء كل هذه الابتكارات عبر التاريخ؛ بينما على المستوى البنيوي يمكن حصر التنوّع الثقافي في شتى أشكاله وأوجهه بإدراك بنيته المتوارية ووظيفته البارزة. وتعود المهمّة على الفلسفة في تبيان التركيبة الموحّدة للتنوّع الثقافي فيما وراء الأزمنة المتعاقبة من التشكيل الرمزي لهذا التنوّع، لأن من شأن هذا التشكيل الرمزي أن يتوزّع في المكان والزمان عبر التعبيرات الأسطورية والفنية والدينية والعلمية التي تخضع بدورها إلى شروط موضوعية وجغرافية وأنثروبولوجية مختلفة في الابتكار والإنتاج. وبالتالي الوحدة الوظيفية التي تشترك فيها التشكيلات الرمزية، رغم تناقضها في ذاتها (العلم/الأسطورة، الدين/الفن) أو تناقض الذوات الحاملة لها والمعبّرة عنها (ثقافات مختلفة، أجناس بشرية متميّزة، إلخ)، هي "الإنسانية" الجامعة لكل الفروقات. لا يأخذ كاسيرر هذه الإنسانية كوحدة بيولوجية من حيث التماثل الفيزيولوجي بين أعضاء النوع البشري، ولا كوحدة ميتافيزيقية من حيث انتماء هذا النوع إلى الحقيقة المتعالية نفسها، وإنما كوحدة عملية من حيث أن الصنائع

124 المرجع نفسه.

والابتكارات لها وسائل وغايات وتتحدّد بمسار مشترك نحو الارتقاء بالحياة إلى أشكال روحية فاعلة. نظرة فلسفية على التشكيلات الرمزية في الميادين التي عالجها كاسيرر تبيّن أن هناك مبادئ مشتركة تخص الثقافات المتنوّعة، ليس في صورة هذا الشكل الفني أو الأسطوري أو الديني أو العلمي أو ذاك، ولكن في وظيفته؛ ليس في هيكله، وإنما في هيئته: «يُبرز التفكير الفلسفي في التعدّد والتنوّع اللانهائيين من الصور الأسطورية والمعتقدات الدينية والأشكال الألسنية والآثار الفنية وحدة وظيفية عامة تربط بين كل هذه الابتكارات. الأسطورة والدين والفن واللغة والعلم هي متغيّرات لمبحث مشترك وتكمن مهمة الفلسفة في جعل هذا المبحث قابلاً للإدراك والفهم»[125].

إنها الإزاحة الرئيسية التي يجريها كاسيرر على مستوى فهمنا للثقافة وإدراكنا للإنسان. يحاول مسك العصا من الوسط لإبراز أن التصوّر الميتافيزيقي للإنسان يتيه في "الصورة" المجرّدة عن الملابسات الموضوعية والتاريخية؛ ولتبيان أن التصوّر الوضعي يهيم في "المادة" الخاضعة لقانون السببية والسلوك الميكانيكي. لم يكن مشروع كاسيرر التوفيق بين هذا التصوّر وذاك، وإنما مجاوزتهما بطرح فكرة "الشكل الرمزي" لأن الإنسان يتواصل بغيره عبر اللغة التي هي صناعة بشرية بامتياز ينفرد بها الإنسان، حتى وإن كانت للأنواع الأخرى (الحيوانية والنباتية والمعدنية) مظاهر في التعبير لا سبيل لنا إلى فقهها والإحاطة بها؛ وفكرة "الحيوان الرمزي" من حيث أن الإنسان لا ينفك عن الطبيعة التي صدر عنها وتربّى في أحضانها، بل يقوم أحياناً، وهو ما يفسّر الاختلال على المستوى الثقافي والتواصلي بين البشر، بنقل ظواهر الطبيعة إلى الثقافة، بجعل الصراع من أجل الحياة، كالتي يشهدها العالم الحيواني وأبرزته نظريات التطوّر، في صُلب الصراع البشري من أجل الهيمنة أو الاعتراف. قد يكون الانتقال من حالة الطبيعة إلى حالة الثقافة هو تطوّر في الوعي البشري وارتقاء في الروح، لكن معكوس المسألة أن هذا الانتقال ينطوي على بعض العناصر الطبيعية التي تندرج في الثقافة، لسبب بسيط وهو أن الارتقاء في الوعي لا يحدث دون أن يكون هنالك الجسد كشيء مقابل ينتمي إلى نظام الطبيعة. فقط التشكيلات الرمزية بإمكانها إيجاد التوازن بين وعي يتطوّر مع المراحل الزمنية أو الانقلابات التاريخية والجسد الذي يبقى راسخاً في نظام الطبيعة. والتعبير الرمزي هو الذي يضفي على الجسد قيمة ثقافية كالتي نجدها في أشكال

125 المرجع نفسه، ص 106

اللقاء البشري (الزواج مثلاً) واستعمال الجسد (الرياضة، الوشم، الرقص، الأزياء، إلخ). هناك نوع من "التثقيف" يطال طبيعة الإنسان، بأن يخضع جسده إلى عملية تركيب ثقافي عبر الفنون والعادات. قد تبدو في الإنسان قوى متناقضة أو ميول متعارضة نظراً للصورة المزدوجة التي يتركّب منها، صورة روحية وصورة طبيعية؛ لكن ليس هذا التناقض عائقاً في فهم حقيقته، بل هو شرط هذا الفهم، والثقافة في رمّتها هي مجموعة من التناقضات يتوجّب على الفلسفة الكشف عنها والوقوف على طبيعتها لإيجاد وحدة معقولة.

## 3- «نَحْو الثقافة»: قواعد صورية أم علاقات دينامية؟

لم يكن غرض كاسيرر دراسة الثقافة في أشكالها المتنوّعة فحسب والتي خصص لها دراسات معمّقة، خصوصاً مشروعه «فلسفة الأشكال الرمزية»؛ بل حاول إيجاد "نَحْو" خاص بالثقافة كما يقول. كان مشروع الأشكال الرمزية مشروعاً تاريخياً وتحليلياً حاول فيه مقاربة هذه الأشكال في النصوص الفلسفية والتجليّات التاريخية. ليس غرضي أن أستنسخ أفكار كاسيرر حول كل شكل رمزي على حدة، لأن ذلك يُعدّ تكراراً لما قاله وما قاله يغنينا عن إعادة إنتاجه والتوكيد عليه. أسعى بالأحرى إلى تبيان فكرة فلسفة الثقافة التي عمد إلى إرساء مبادئها، تارةً في هذا المشروع الواسع والمكثّف، وتارةً أخرى في المحاضرات والمقالات التي دوّنها لحياكة ما سمّاه "منطق الثقافة" والذي سأعود إليه لاحقاً. ما هو هذا المنطق الذي يتحدّث عنه كاسيرر؟ ما هي خاصيّته وطبيعته؟ كيف قراءته وتوظيفه في إيجاد وحدة فلسفية للكثرة الثقافية؟ أعتمد هنا على محاضرات كاسيرر في جامعة ييل المجموعة مع مقالات أخرى في كتاب عنوانه «فكرة التاريخ»، بالإضافة إلى المؤلَّف الجامع المسمّى «منطق علوم الثقافة». حاول كاسيرر في هذه الكتابات المتأخّرة تقديم لوحة شاملة عن مشروعه «فلسفة الأشكال الرمزية» كخاتمة نقدية لمفهوم الثقافة الذي خصص له حياته الفكرية كلها. يرى كاسيرر أن مفهوم الثقافة لا يخضع إلى تصوّر نظري فحسب، بل هو منظومة من الأفعال، لأن «الثقافة هي مجموعة من النشاطات الأخلاقية والتعبيرية التي لا يمكن إدراكها فقط بشكل مجرّد، بل لها الميل الثابت والطاقة في التجسيد»[126]. لهذا التصوّر

---

126 كاسيرر، «المثالية النقدية بوصفها فلسفة الثقافة»، ضمن: **فكرة التاريخ: منشورات ييل وكتابات المنفى الأخرى**، تقديم وترجمة فابيان كابيير وإيزابيل توما، باريس، سيرف، 1988، ص 1-2

في الثقافة أصل أرسطي، لأنه لا يعتمد فقط على ما هو موجود بالقوة كاستعدادات وذخائر ذهنية، ولكن أيضاً ما هو موجود بالفعل كتجليّات أدائية وتجسيد عملي. لهذا السبب يجعل كاسيرر من "البناء" أو "التشكيل" جوهر الثقافة في مفهومها الوظائفي؛ وخصوصاً تشكيل «عالم مشترك» (*koinon kosmon*) من الرؤى والتصوّرات والأفكار والأحاسيس.

الثقافة هي دائماً "بالجمع" أي مسألة جماعية وليست قضية فردية. قد ينفرد الشخص بعبقرية تميّزه عن غيره وتجعله في وضعية نظرية راقية، لكن لا معنى لهذه العبقرية إذا لم يتمّ تقاسمها مع الغير أي تجسيدها في صنائع يتمّ تداولها وتبادلها. لا معنى لثقافة تحملها الذوات كمجموعة من الأفكار والتصوّرات إذا لم تتفاعل هذه الأفكار وتتلاحم هذه التصوّرات مشكّلة وحدة عضوية وحيوية تضفي على الثقافة الانسجام والفاعلية. كذلك ليست الثقافة مجرّد ما تمّ ختمه بخاتم الإنتاج، فهي ليست التراث كوحدة تاريخية وفكرية مكتملة تقتضي الاحتفاء؛ بل هي النشاط الفاعل والمواظب والمستمر في التشكيل والصناعة. لا يمكن إعراب الثقافة فقط إلى صيغة الماضي في شكل منظومة فكرية أو أخلاقية يرثها اللاحقون، وإنما هي تُعرَّب أيضاً إلى صيغة الحاضر في شكل أنساق رمزية ونظرية يتمّ تركيبها بالقوى الفاعلة والمتعارضة، أو أيضاً إلى صيغة المستقبل في شكل منظومة تحتمل التوقُّع والسبق. فالثقافة هي التأويلات الراهنة حول المعطيات الخطابية والنصية الغابرة، فلا يمكن إرجاعها بالتالي إلى مجرّد كومة من الرموز والصنائع والأشياء تحتويها الذاكرة على سبيل الاحتفاء أو المؤسسة (المتحف مثلاً) على سبيل الاحتفاظ، بل هي أيضاً النشاط الفكري واللغوي الذي يشتغل على نشاط آخر قد ولّى وتمّ تثبيته في الكتابة أو معلم أثري. يأخذ كاسيرر الثقافة بهذا المعنى في الرجوع الواعي والنقدي إلى صفحات التاريخ لمعرفة ما كُتب فيها من أنظمة فكرية ودينية وعلمية وفنية، وتصحيح الأزمنة الماضية بطبعة جديدة ومنقّحة للكتابة الثقافية. بفعلها هذا، فإن الثقافة تباشر "كتابة تاريخية" لمضامينها النظرية و"كتابة نظرية" لمراحلها التاريخية. وتستعين في هذه الكتابة المزدوجة باللغة التي يعتبرها كاسيرر العامل المحوري لكل فلسفة في الثقافة. يقرّ بأن اللغة لا تتمتّع بالعالمية كالتي يتمتّع بها المنطق في التدليل على قوانين الفكر، بل هي متعدّدة الأوجه حسب سياقات القول واللغات الوطنية، وتتميّز بالفروقات الصوتية في النطق والاختلافات الجغرافية في التعبير. فهي حامل إرث تاريخي من التعديلات والتطوّرات والترقيات، ولا تنتمي إلى وحدة منسجمة وعالمية كالتي انفرد بها المنطق.

لكن لا يرى كاسيرر في هذا التنوّع اللغوي عائقاً في إدراك حقيقة الثقافة، بل هذا التنوّع هو حقيقة الثقافة ذاتها عبر الأساليب الفنية والأشكال الأسطورية والمذاهب الدينية والمعطيات العلمية التي تتجسّد في اللغة، التي بدورها هي ظاهرة ثقافية. واللغة هي دليل الثقافة لأنها ظاهرة جماعية تتبدّى في التواصل بين الأفراد وتشكيل عالم مشترك؛ ولأنها ليست مجرّد أصوات وحروف، بل هي علامات ورموز، أي أنها تشكّل عالماً رمزياً يتقاسمه الأفراد ويحدّدون بموجبه همومهم المشتركة من آمال وأحلام ومشاريع. وبالتالي إذا لم تكن اللغة مجرّد حروف وكلمات، وإنما لغة الرموز والعلامات، فإن الأسطورة والفن والدين والعلم هي "لغات" التنوّع الثقافي البشري، بمعنى أنها منظومات لغوية لها قواعدها ومعاجمها ومصطلحاتها: «كل لغة من هذه اللغات لها استعمالاتها وقواعدها الخاصة؛ كل واحدة منها لها نَحْو خاص بها»[127]. تتمتّع كل لغة ثقافية بنحو خاص، ويمكن الحديث في هذا الصدد عن «نَحْو الثقافة» بمعنى القواعد الضمنية التي تُركّب كل لغة ثقافية، حيث للفن قواعد تختلف في القيمة الإبستمولوجية عن الدين والأسطورة والعلم. كل لغة من هذه اللغات تنتظم حسب أحكام داخلية وروابط ضمنية، وتنفرد الثقافة بالكشف عنها، أي تحديد تركيبها النحوي والكشف عن بنياتها العميقة. يأخذ كاسيرر بهذه الطريقة البنيوية في تفسير المنظومة الرمزية لكل لغة بشرية، لكنه يتفادى الطابع الشكلي المحض ليكمّله بالبُعد الوظيفي سعياً منه في تبيان العلاقات الدينامية الحية وليس فقط الروابط الهيكلية الثابتة. والغرض من التركيز على العلاقات الدينامية هو لتوضيح أن جوهر الثقافة هو الحرية، والحرية تقتضي أن الأفراد الذين يشتركون في العالم يستبقون ذهنياً وعملياً الأهداف التي يريدون تحقيقها؛ وما ينجزوه من صنائع وأثار هو "الفكر الموضوعي" الذي يستقل عنهم ويصبو إلى الحرية التي يصبون إليها كذوات. والحرية ليست شعوراً فردياً بالاستقلال عن العالم، بل هي ممارسة تنخرط في العالم وتسعى لتغييره أو تعديل تركيبته الحضارية. لا تكتسب الحرية معناها سوى بالاندماج في العالم والتواجد في مساحة قسرية تتفاعل فيها قوى التاريخ في تشكيل الحاضر وسبق المستقبل.

تتجلّى الثقافة عبر الفسحة الحرّة داخل ممرّات الضغط التي تمنح لتشكيلاتها الرمزية علة في الوجود ودافعاً في الإنتاج. بين التشكيلات المختلفة أواصر متينة تُبيّن كيف أن

127 المرجع نفسه، ص 9-10

العلاقات بينها هي علاقات «لادونية» لتبيان الجاذبية بين العناصر المركّبة للثقافة رغم الاختلاف في بنيتها وانفراد كل عنصر بنحو خاص وقواعد ذاتية. حرية كل لغة ثقافية هي رهينة العلاقة التي تقيمها بغيرها من اللغات المجاورة أو المحاذية. فلا تتركّب لغة الأسطورة دون لغة مجاورة لها وهي اللغة الدينية في رؤية أنطولوجية (وجودية) أو إسكاتولوجية (أخروية) للوجود؛ ولا تتشكّل اللغة الدينية دون اقتباس مظاهر صورية من اللغة الأسطورية؛ والشأن نفسه مع العلم الذي كانت له، حسب ألكسندر كويري، روابط بالمرجعية الدينية التي كان يشتغل فيها (غاليلي مثلاً) وانفك عنها بالتدريج تبعاً لوضعية القوى التاريخية وصراعها. وبمقدار أفول المرجعية الدينية على عتبة الحداثة وتطوّر المعرفة التجريبية، انفرد العلم بنظام خاص يختلف جذرياً عن النظام الأسطوري والنظام الديني. الرهان هو الاعتماد على نوع من «الوحدة في الاختلاف» أي إيجاد رابط عضوي بين اللغات الثقافية المختلفة، لا يكتفي بهويتها كلغات تنتمي إلى هذا الشكل الرمزي أو ذاك (علم، أسطورة، فن، دين، تاريخ)، بل يلتفت إلى حقيقتها العملية، أي إلى وظيفتها النقدية. والرهان عند كاسيرر هو الأخذ بالمثالية النقدية كالتي أرسى قواعدها إيمانويل كانط قصد إيجاد "وحدة نقدية" للشتات المعرفي، وجعل "الحرية" في صُلب كل إنجاز ثقافي، لأنها تعبّر عن سيرورة الوعي وتجسّده في الصنائع والابتكارات والبلاغات واللغات. خاصية هذه المثالية النقدية التي يعتمد عليها كاسيرر هي تحليلية-نقدية-تركيبية، لأنها تسعى أولاً إلى القيام بدراسة تاريخية معمّقة لأشكال الفكر ومراحل نشوئها وتطوّرها؛ وثانياً إبراز القيم الإبستمولوجية لهذه الأشكال بنقد أسسها والدعائم التي تقوم عليها، وأخيراً إدراك الوحدة الخفية فيما وراء التبعثر الظاهر بإعادة تشكيل "المنطق الداخلي" لهذه الأشكال الفكرية والرمزية.

دراسة تحليلية-نقدية-تركيبية للثقافة هي دراسة فلسفية تهدف إلى عقلنة الأشكال الرمزية التي تحتملها، بمعنى نفض غبار القداسة عنها وربطها بشروطها الموضوعية وجذورها التاريخية. ويمكنها تحقيق هذا الشرط المعرفي بإضفاء العلمية على الموضوعات الثقافية. ولاحظ كاسيرر أن هذه الفكرة كانت ممكنة منذ أن دخل العلم الحديث في مرحلة التسارع التاريخي بإرساء مبادئه وتحديد معالمه، أي منذ أن أصبحت العقلانية والتطبيق الرياضي أهم الأدوات في تطوير الفكر البشري وقطع حبل السرى مع التفكير الأسطوري والديني. لكن، من جانب آخر، يعترف كاسيرر بأن بروز الثقافة

هو فعل "أسطوري" في جوهره، لأن لحظة الميلاد هي دوماً حدث مدهش وخارق يفتتح ما عداه من الوقائع التأويلية: «تنشأ الثقافة عندما تستيقظ فجأة روح كبيرة من روح البشرية في طفولتها الدائمة. ولا يمكن وصف هذا الاستيقاظ بالمفاهيم النابعة من علوم الطبيعة، ولكن فقط الشعور به. فليس العلم وإنما الشعر هو الذي يصبح أداة فلسفة الثقافة»[128]. ينعت كاسيرر ميلاد الثقافة كاستيقاظ يكتسب بموجبه الوعي درجة راقية من الإدراك ليترجمه إلى ابتكار عملي. فهي لحظة نباهة ويقظة تجعل الإنسان يعي شرطه الوجودي والبشري ويدفع بمشاعره نحو التحقيق وبمشاريعه نحو الإنجاز. تختلف كذلك أداة الوعي في فلسفة الثقافة. لم تعد هذه الأداة هي "العلم" كما أعلت من شأنه الحداثة من ديكارت إلى سبينوزا سعياً منها إلى بلوغ الحقيقة عبر البداهة العلمية والرياضية، ولكن "الشعر" في حقيقته الرمزية والمجازية وقدرته على التعبير عن الكائن بقوة الكلمة وطاقة التصوير الفني. وهو السبيل الذي اختارته الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر بتخلّيها عن العلم كمنهج صارم في بلوغ الحقيقة واعتناقها للشعر وخصوبة الخيال في التعبير عن حقائق أخرى مفتوحة أمام التجربة الإنسانية.

ينبغي أخذ "الشعر" هنا في دلالته الواسعة والكونية كتعبير فني وجمالي وخيالي عن الحقائق الوجودية والنفسية، وكدافع يأتي من الأعماق ليتمفصل بالآفاق. الشعر هو إلهام أو إيحاء يتّخذ من القوالب اللغوية مادته ومن الأحاسيس والمشاعر دافعه، يحكي الأصل ويحاكي الألوهية كما تكتب بريجيت بيركوف: «يلتحق الشاعر بأصل الكلمة ومنبع التعبير»[129]. ومن عبقرية اللغة العربية أن "الشعر" و"الشعور" يتقاسمان جذراً مشتركاً ويعبّران عن دلالة تفيد النباهة واللقافة والدراية. فهي خاصية لا تقتضي فقط العلم بالمعنى الموضوعي بالقبض على أدوات التحليل واستعمال إجراءات تقنية، وإنما أيضاً وخصوصاً القدرة على التعبير عن مكامن باطنية وترجمتها في أساليب رمزية وعملية، تماماً مثل النحّات أو الرسّام. لهذا السبب يُشكّل "الشعر" مع غيره من التعبيرات البلاغية والفنية النموذج المحوري، وأقول أيضاً "الثقاف" الجوهري، في وصف التجربة الإنسانية ونعت

128 كاسيرر، «التأسيس الطبيعي والتأسيس الإنساني لفلسفة الثقافة»، ضمن: **فكرة التاريخ**، المرجع نفسه، ص 35

129 بريجيت بيركوف، **الشعر**، باريس، منشورات هاشيت، 1999، ص 10

الثقافة؛ لأن الثقافة هي ما يطرأ على الإنسان من مواهب وخبرات يقوم بترجمتها إلى أنظمة فكرية ولغوية في الاجتماع البشري الذي يتواجد فيه، والفلسفة هي العدسة المكبّرة التي تُبرز ملامح هذه المواهب وملاحم هذه التجارب. لكن يصطدم الإنسان بمفارقة ضمنية وهي صعوبة التوفيق بين لانهائية الشعور والإحساس ونهائية اللغة التي يعبّر بها. ربما "الشعر" هو المنزلة الوسطى بين المنزلتين، لأنه يحصُر من جهة الوفرة من الأحاسيس والانفعالات والتجارب، ويمنحها من جهة أخرى الاسترسال والغنى والغزارة بالكلمات الثاقبة والخيال الخلاق.

من هنا طرح إيمانويل كانط التناهي البشري كشرط فلسفي، لكن يمكن للإنسان الالتفاف على هذا التناهي بالقدرة على الخلق والابتكار، أي بالملكة الحية التي تضع في كل دقيقة ورقيقة صوراً جديدة من الوجود المتجدّد. لا يأخذ كاسيرر النهائي واللانهائي في التجربة الإنسانية كتناقض بارز بقدر ما يعتبرهما نتاج "حركة جدلية" بين لغة محصورة من حيث الكلمة وشعور فسيح من حيث العمق. تتبدّى هذه الحركة الجدلية في الشعر بفتح الكلمات على عوالم الذوق والخيال وإفراغ شحنات الشعور والإلهام في قوالب اللغة والتعبير. كما أن هذه الحركة تتمتّع بقيمة ثقافية هائلة، لأنها تبيّن كيف أن الإنسان يحيا في وسط محصور يضع أمامه القواعد والإكراهات، لكن يمكنه الإفلات من هذه الحواجز القسرية بالحرية كما نادى بذلك كانط، وبالتشكيل الرمزي كما يذهب كاسيرر. لأن الثقافة لا تنتهي بكسب المعارف أو اقتناء الخبرات، وإنما تبدأ فعلياً عندما يتمّ تصريف هذه المعارف والخبرات إلى صفقات يتداولها المجتمع ونماذج يحتذيها ولكن يراجعها ويعدّلها حسب السياقات والمقتضيات. ليست الثقافة مخزوناً نهائياً معطى دُفعة واحدة كما لو كانت تراثاً جامداً ومقفلاً، بل هي ابتكار يومي وممارسة حثيثة ومراجعة مستمرّة تبرهن على أن الأشكال الرمزية هي تشكيلات متواصلة، لأن العبرة ليست في "القوالب" التي يتمّ تبنّيها وإنما في "القوابل" التي تستوعبها وتضبطها حسب صورها وطاقتها. فالقابل يحرّك القالب، والمتحوّل يهز الثابت، وهذه هي خاصية الثقافة كما يفهمها كاسيرر بوصفها ظاهرة دينامية في تاريخ الإنسان تساهم في وضع الأسس التي تنتقل بالإنسان وتنتقل معه، فقط لأنه الحامل لها والحالم بها، تتحرّك حيثما تحرّك وتتنوّع بتنويعات التشكيل وتتلوّن بألوان الاستيعاب والأقلمة.

## 4- علوم الثقافة: المنطق والمنطلق

لكي يتوصّل إلى نظرية دينامية لمفهوم الثقافة، كان إذن علـــى كاســـيرر أن يتّخـــذ السبيل التحليلي-النقدي الذي أعاره من كانط، ثم السبيل التركيبي-الجدلي الذي استلهمه من هيغل. كان غرضه إيجاد «نَحْو» ضمني للثقافة حيث أدوات الإعراب هي الأشـــكال الرمزية التي تكون سبباً في إمكانها والتي تتّخذ صيغة خطاب أسطوري أو ديني أو فـــني أو علمي. فهذه التشكيلات التاريخية هي الصور المتفرّقة لمادة واحدة تأخذ فلسفة الثقافة على عاتقها العناية بها وفحصها. كان الغرض أيضاً هو إيجاد «منطق» داخلي لعلـــوم الثقافـــة، بحُكم أنّ المنطق يتمتّع بعالمية أكيدة ما دامت قوانين الفكر هي عينها من تصوّر إلى آخـــر. منطق الثقافة هو المعرفة التي يشكّلها الإنسان حول العالم الثقافي الذي يحيا فيه ويساهم في بنائه. ويقتضي هذا المنطق أداة مزدوجة في القراءة: قراءة تاريخية (تحليلية-نقدية) في دراسة الأشكال الرمزية المترسّبة عبر الأنواع الثقافية والمراحـــل الزمنيـــة؛ وقـــراءة أنطولوجيـــة (تركيبية-جدلية) في لمّ هذا الشتات بإيجاد وحدة نوعية تشترك فيها كل الأشكال. يتعلق الأمر بدراسة المعرفة التي يشكّلها الإنسان حول سيرورته بالنظر في الصنائع التي وضـــعها والبصمات التي تركها، ثم المعرفة التي يشكّلها حول ذاته بالنظر في الكيفية التي تتشكّل بها ذاته فيما هو يشكّل أنظمته الفكرية والنظرية، أي حقيقته الثقافية. إن معرفـــة الـــذات في علاقة انعكاسية وتأمّلية هي إحدى اللحظات التي برزت للوعي البشري مع الإغريق أولاً، ثم في مطلع الحداثة مع ديكارت بإرساء "ثقافة الكوجيتو". وحده "الفكر" بالمعنى المزدوج للتأمّل والاستبطان، أي التفكير النظري والانعكاس المرآوي، يمكنه أن ينقل الإنسان مـــن عالم الأحلام إلى عالم الأفعال. فهو ينقله من الحلم الأسطوري إلى الوعي بالوجود الكوني. فالإنسان يستفيق من غفوة الأسطورة أو من غفلة الوهم كما صوّر ذلك أفلاطون بدقـــة فلسفية وبراعة نظرية مع "أسطورة الكهف"، لينتقل إلى البداهة والفكرة الناصعة. بـــدأت الثقافة بالاعتقاد بأن الانتقال من الوهم إلى الحقيقة هو كفيل بأن ينـــزع الإنســـان مـــن أغواره الطبيعية نحو ارتقائه الروحي. إذا لم يتسنَّ له الانقطاع كليّةً عن الطبيعة، وهذا أمر مستحيل نظرياً وعملياً، فإن المهمّة الموكّلة إليه تاريخياً هي تهذيب الطبيعة التي يحملـــها في جسده. ويأتي ذلك بالتفكير العميق في شرطه الإنساني والوجودي بالانتقال من عتبة الظن والوهم إلى عتبة البداهة والحقيقة، عندما ينفطر شيء في طبيعته فتبزغ أنوار ساطعة مـــن الأغوار المظلمة، أي عندما تسمو الروح ويتهذّب الطبع.

انبثقت هذه الفكرة من إرساء "اللوغوس" كحقيقة كونية منذ الإغريق، له في الأفراد تشعّبات عبر التفكير والتأمّل، وفي الجماعات صيغ التداول والتواصل عبر الكلام؛ أي أن "اللوغوس" هو أول عُنصر ثقافي عرفته البشرية بعد أن كان نظامها الإدراكي والمعرفي حبيس "الميتوس"، الأسطورة. ونعرف أن "اللوغوس" سيواصل اكتساحه لحياة البشر، أي وعي البشر أنفسهم بأن "العقل" هو أداة التخمين والفعل والبناء. وسيواصل هذا التأثير أيضاً في الأنظمة التاريخية التي شهدت الدين كمرجعية مطلقة مثلما شهدته مثلاً المسيحية، عندما أصبح "اللوغوس" لا يعارض "الفيديس" (التقوى، الإيمان)، بل يدعّمه ويؤكّد عليه. لكن هذا القران التاريخي بين العقل والإيمان لم يدم طويلاً لاعتبارات هيكلية وهي طغيان النظام الكهنوتي-الكنسي على المستوى السياسي والتنظيمي، ثم بروز "الذات المفكّرة" كمعادلة جديدة في علاقة "اللوغوس" بالعالم. كان لا بد من إيجاد طريقة جديدة (ميلاد المنهج) لبلوغ الحقيقة عبر الأفكار الفطرية السليمة والبديهية. كان ديكارت رائد هذه الحداثة التي بدأت تكتسح جغرافية الأرض والعقل على حد سواء فيما بدأت المرجعية الدينية في الانحسار التدريجي والحاسم. وطرح فكرة "الجوهر المفكّر" (*substantia cogitans*) وهي الذات كشيء متميّز عن "الجوهر الممتدّ" (*substatia extansa*) وهو الجسم. لكن فيما عجز ديكارت عن إيجاد وحدة أنطولوجية بينهما نظراً لطغيان التصوّر الديني الذي كان لا يزال فاعلاً؛ عمد سبينوزا إلى فك التناقض بين جوهرين متعارضين ليجعل الوحدة بين الإله والعالم في صُلب التفكير الأنطولوجي، أي الوحدة بين "اللوغوس" (العقل) و"الفيزيس" (الطبيعة). لم يفكّر سبينوزا في هذه العلاقة من خلفية نظرية المعرفة كما تداولتها المدارس السكولائية عبر المقولة الشهيرة «تطابق العقل والأشياء» (*adæquatio intellectus et rei*) والتي كانت العنوان البارز للفلسفة الوسيطية منذ توما الأكويني؛ ولكنه فكّر في هذه العلاقة بناءً على ما سمّاه "الانسجام الأزلي" والذي سيأخذ به لاحقاً ليبنتز في تطوير نظريته حول المونادات أو الذرات الروحية. تكمن المسألة في العلاقة الأصلية والسرمدية بين الفكر والوجود، بين العقل والطبيعة. وفي صناعته للواقع باللغة والرمز، يقوم العقل باستعارة أدوات الطبيعة وهي الرياضيات، لما تعكسه الطبيعة من انسجام هندسي بارع. نفهم لماذا عمد سبينوزا إلى جعل الأخلاق تماثل في بنيتها ووظيفتها نظام الهندسة إلى درجة أن مؤلّفه الشهير «الأخلاق» دوّنه بطريقة هندسية من حيث الأطروحات الفلسفية والأجوبة البرهانية.

ما يمكن للثقافة أن تتعلّمه من هذا التاريخ الفكري المقتضب؟ أورد كاسيرر هذا التاريخ الفكري ليبيّن أن الفلسفة تشكّلت في تاريخها الطويل والعريق بطريقة "ثقافية" عبر إقحام العقل في العالم وإيجاد روابط متينة بين الصنائع البشرية، أي بإيجاد وحدة ضمنية تفسّر بشكل وظيفي وجدلي هذه الصنائع المتنوّعة والمبعثرة. وبما أن الثقافة تطوّرت تاريخياً بشكل مكثّف انطلاقاً من القرن الثامن عشر، فإن سبيلها هو السبيل الفلسفي في إعادة تشكيل المنطق الداخلي للصنائع والروائع الإنسانية وتبيان كيف أن الشكل الرمزي له بالأشكال الأخرى شجنة كبين المونادات في النسق الفلسفي عند ليبنتز. يأخذ كاسيرر الفلسفة بوصفها "ثقاف" الثقافة، المثال الذي تتقوّم به لتركيب وحدة نظرية متينة فيما وراء التبعثر التجريبي حيث تنفرد كل معرفة إنسانية (التاريخ، الأنثروبولوجيا، السوسيولوجيا، إلخ) بشطية لتقرأها تبعاً لمنظورها وبأدواتها الخاصة. لا شك أن هذا التبعثر المكثّف واللامتناهي للأشكال الثقافية يُغني الثقافة ذاتها ويمدّها بالمواد الفكرية والوسائل التجريبية، لكنه لا يضمن رؤية موحّدة للأشكال المتنوّعة. ما تسعى إليه الثقافة هو إيجاد رؤية "توحيدية" (وليست "وحدانية") للأشكال الرمزية التي تعتني بدراستها. قد تتعدّد الأشكال أو تتبعثر الشظايا، لكن إذا كانت تعكس كلها الوحدة الأنطولوجية والإبستمولوجية للثقافة كما تعكس شظايا المرآة المنكسرة الشمس الواحدة، فهو الرهان الذي يعوّل عليه كاسيرر. الرهان هو لمّ هذه الشظايا والربط بينها بالغراء والشريط اللاصق للحصول على صورة جامعة، أي بالأدوات الفلسفية من مفهوم واستعارة وخطابة التي تؤدّي كلها دور العملية في اللصق والتوحيد، بمعنى تجميع الأشكال المتفرّقة وإضفاء الدلالة عليها ومنحها الحصانة النظرية والحصافة المعرفية.

هذه الأشكال الرمزية للثقافة هي في متناول الإنسان، يحيط بها معرفياً لأنه المبتكر لها عملياً. ويعتمد كاسيرر في هذا الصدد على أفكار فيكو الذي يُرجع الثقافة إلى ما يبتكره الإنسان من صنائع، وليس إلى ما هو عليه الإنسان من أحوال سيكولوجية. فهو يقصد كائن الإنسان وهذا الكائن ليس جوهراً ميتافيزيقياً وإنما قيمة عملية: «الأسطورة واللغة والدين والشعر هي الموضوعات التي في متناول المعرفة البشرية. يعود إليها فيكو لبناء "منطقها". إنها المرة الأولى التي يخرج فيها المنطق من دائرة المعرفة الموضوعية، من الرياضيات وعلوم الطبيعة، ليتشكّل في مكان آخر كمنطق لعلوم الثقافة، منطق اللغة،

منطق الشعر، منطق التاريخ، إلخ»[130]. باستناده إلى فيكو، يحاول كاسيرر الانتقال من "نظرية المعرفة" كما تبدّت خصوصاً عند كانط في وعي الإنسان بذاته وبمحيطه إلى "نظرية الثقافة" في وعي الإنسان بصنائعه وتشكيلاته. تعتمد النظرية المعرفية على "العلم" في مبادئه العالمية والضرورية وتستند النظرية الثقافية إلى "الشعر" في أصوله العريقة وبذوره الأنطولوجية. لهذا السبب يرى كاسيرر في "الشعر"، أي في الشكل الرمزي، أفضل تربة خصبة لزراعة ثقافية ناجحة. ونعرف أن "الشعر" بالمعنى العريق لم يكن مجرّد إيحاء أو إلهام، أي أنه لم يكن مجرّد وميض متلألأ يدركه الإنسان بالإشارة دون العبارة، ولكن كان يحمل أيضاً قيم الصناعة، صناعة الشعر، بالأدوات اللغوية والرمزية، بالوسائل الأسلوبية والبلاغية. لم يكن الشعر مجرّد قطعة من القداسة والروح السامية ولكن كان أيضاً، ولا يزال أيضاً، الوسيلة التقنية في اقتناص السرمدية في اللحظة الراهنة، بمعنى المسك برحابة الروح في غزارة المنطوق. وفي هذا الصدد يقول بول فاليري: «القصيدة هي نوع من الآلة في إنتاج الحالة الشعرية بواسطة الكلمات»[131]. إذا استعملتُ العبارات التي أشرتُ إليها سابقاً، أقول بأن الشعر «كآلة» في تفعيل الوجود هو الشعر «كتأويل» في ترجمة حالة الوجود إلى حالة الكائن، من الثابت إلى المتحوّل، من الراسخ إلى المتغيّر، من المعطى إلى المبني، من المبنى إلى المعنى.

لا غرابة في ذلك ما دامت حقيقة الإنسان هي "عملية"، "صناعية"، "تشكيلية" بالمعنى الذي طرحه فيكو وأخذ به كاسيرر، والشعر هو أقرب صورة في نعت حقيقة الإنسان العملية، لأنه يعبّر عن كائنه، الحالة التي هو عليها، والحالة هي دائماً أدائية وفعلية، ما يفعله الإنسان من أبنية وما يبتكره من أشكال: «الشعر هو "صناعة"، وصناعة لصناعة أخرى.. فهو ليس صناعة وجدانية، أخلاقية، ولكن صناعة ابتكارية، شاعرية»[132]. والصناعة لصناعة أخرى هي خاصية الشعر العميقة لأنه حكاية ومحاكاة، قول جليّ على قول خفيّ، أو «إعادة القول»[133] بالمعنى الذي طرحه هايدغر (*Dichten*). وكانت هذه

---

130 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة**، ص 85-86

131 أنظر: جون لوي جوبير، **الشعر**، باريس، منشورات أرمان كولين، الطبعة الثالثة، 2003، ص 17

132 بول ريكور، **الزمن والرواية**، الجزء الأول، باريس، سوي، 1983، ص 68

133 هايدغر، **توجيه نحو القول**، الترجمة الفرنسية لجون بوفري، باريس، غاليمار، 1996، ص 72

خاصية القصائد الإغريقية مثلاً كما رأينا ذلك مع فرنر ياغر حيث تصف هذه الأشعار الحالة البشرية بنبرة ملحمية، ولكنها حالة عادية، يومية، عملية في صناعة الواقعة مثل قيادة الحرب أو تعليم الأفراد أو تدريب الأولاد أو مخاطبة الناس، إلخ. الأخذ بالشعر كنموذج للثقافة، كـ «ثقاف» للتشكيل التاريخي للرمز وللتشكيل الرمزي للتاريخ، هو لتبيان أن اللغة هي وظيفة وليست عاطفة؛ آلة وتأويل، بمعنى فعل وتفعيل؛ وهو ما ذهب إليه أيضاً هومبولت كما يعتمد عليه كاسيرر في قراءة الأشكال الثقافية. لا يكفي طبعاً أن نأخذ باللغة فقط في بنيتها الآلية كمعجم من الكلمات والأصوات، بل لها أيضاً قيمة دلالية ورمزية في وصف حالة الإنسان ووضعية العالم. وهذا الوصف، أي هذا التأويل في حُسن استعمال الآلة، من شأنه أن يكشف عن المقاصد والتوجّهات التي يتولاها الإنسان في سيرورته الوجودية والتاريخية. اللغة هي حامل الأوجه المتنوّعة التي يقتنيها الإنسان ويتقنّع بها. فهي له قناعة أنطولوجية وقناع رمزي، لأنه يقطن اللغة التي يتكلّم بها ويتّخذها أيضاً كسربال أو لباس؛ يتجلّى فيها أنطولوجياً فيكون، يتحلّى بها جمالياً فيتزيّن، ولكن يتخلّى عنها تاريخياً واجتماعياً فيتلبّس، أي تلتبس عليه الأمور التي تواجهه. ليس غرض الثقافة محو هذا الالتباس الذي هو خاصية الإنسان في تاريخه الطبيعي والفكري، وإنما تنظيمه بمعية أدوات مفهومية ورمزية تعتني الفلسفة بإدارتها والاشتغال بها: «لم يعد نشاط الفلسفة هو إدراك الوجود العام مكان الوجود الخاص الممكن بلوغه عبر كل علم من تلك العلوم [الثقافية]، بمعنى تأسيس "أنطولوجيا عامة" كمعرفة حول "التعالي" مكان المعرفة التجريبية. بدلاً من "الشيء في ذاته" أو الموضوع "المفارق"، أو "ما وراء" عالم الظواهر، تبحث [الفلسفة] عن التعدّد والامتلاء والتنوّع الداخلي للظواهر ذاتها»[134].

تبدو مهمّة الفلسفة مزدوجة: من جهة، تمكين التنوّع والتعدّد في تمتين متبادل، حيث تشترك الأشكال الرمزية في الجذر الخلاّق الواحد رغم الاختلاف في الفروع؛ من جهة أخرى، توحيد هذا الكم المتعدّد في رؤية جامعة تحمل منطقاً خاصاً بهذه الأشكال الرمزية وتشكيلاتها التاريخية عبر الأسطورة والدين والفن واللغة والعلم. على عاتقها أيضاً نقل الوظائف الرمزية من "نموذجها" الطبيعي كما يمثّله الكائن الحي إلى "ثقافها" الروحي كما ينمّ عنه الفكر. يتعلق الأمر بالاحتفاظ بالشكل ولكن تغيير الوظيفة؛ مثلما أن الإنسان

134 كاسيرر، **منطق علوم الثقافة**، ص 96

يحتفظ بطبيعته البيولوجية، ولكن يعدّل من الوظائف تبعاً لحُكم العقل وعمل الفكر مثـــل تنظيم النسل والزواج وعقلنة الصراع من أجل المصالح والمراتب وتجميـــل الظـــاهر عـــبر منظومة الزيّ والموضة، إلخ. يحمل الإنسان "الحيوان الطبيعي" الذي ينـــزوي في نـــزواته ورغباته وهواجسه، ولكن يضفي عليه "القيمة الرمزية" ليعطي لطبيعته صيغة ثقافية، يعيد تشكيلها مع المراحل الزمنية التي يجتازها ويعمل علـــى قولبتـــها وأقلمتـــها في الســـياق الاجتماعي والسياسي الذي يرتضيه لحياته الفردية والجماعية عبر التواصل اللغوي والتنظيم الديمقراطي والبناء الحضاري والمدني. هذه العمليات المتنوّعة هي "تثقيـــف" في الطبيعـــة والتماس للحرية عبر الأشكال الرمزية. يتحرّر الإنسان من شرطه الطبيعـــي بالعمـــل، أي بالاشتغال على هذه الطبيعة وتحويلها وتأويلها، وعندما أقول تأويلها معناه تفعيلها بالآلـــة اللغوية والرمزية ومنحها الدلالة التي تستحقها في السياق الذي تعتمل فيه. العمل البشري هو نوع من التحرّر، لأنه ينشق عن الأصل الطبيعي بإضفاء الدلالة والقيمة على وجوده. وأدوات هذا التحرّر أو آليات هذا التأويل هي متعدّدة ومتنوّعة كالثقافـــة ذاتهـــا، أي في الابتكارات الفنية والبلاغات الأسطورية والنمـــاذج العلميـــة والتشـــكيلات السياســـية والمذاهب الدينية، بمعنى كل الشظايا المادية من نصوص ورســـوم وقواعـــد ومؤسســـات الداخلة في تشكيل صرح الحضارة غير المكتمل: «الأشكال الرمزية الخاصة (الأســـطورة، اللغة، الفن، المعرفة) هي الشرط القبلي لذلك. فهي وسائل يستعين بها الإنسان ليقلع عـــن العالم وفي هذا الفصل بالذات يرتبط به بشكل وثيق»[135].

ليس الغرض من الاقتلاع عن العالم أو مغادرة الطبيعة بالشعلة الذكية، أي بالضرورة العقلية، هو الابتعاد عن هذا العالم، حتى وإن كانت النتائج التقنية قد حقّقت هذا الابتعاد في أعتى مظاهره فجعلت الإنسان مستلباً وغريباً عن العالم الذي يحيا فيه، ولكن الاقتراب من هذا العالم بالوسائط الرمزية والتشكيلات النظرية، والانخراط فيه بالصناعة والتحويل. إذا كان الإنسان يتحرّر من العالم بقوة العالم، فلكي يرتبط به من جديد بطاقـــة الرمـــز والتصوير. لهذا السبب ينفصل الإنسان عن الحيوان في بداهته الطبيعية، لأن الحيوان يرتبط بالطبيعة بالضرورة الأصلية التي تشدّه إليها ويظل أسير هذه الطبيعة لا يتحرّر منها ويعيـــد إنتاج مبادئها وقوانينها عبر الاستمرارية في النوع والنسل وإبراز مظاهر العنف والصراع.

---

135 المرجع نفسه، ص 103

بينما ينفرد الإنسان بالتشكيل الرمزي والتصوير الخيالي والتصنيع الفني، ويمنح لهذه المقوّمات القيمة الوجودية التي تخص معاشه ومصيره والقيمة المعرفية التي تخص علاقته بذاته وبأغياره. يتميّز الإنسان بالقدرة على منح الأشكال للمواد الطبيعية الخام والإرادة في تغييرها أو تعديلها حسب الضرورات العاجلة أو المقتضيات العالمية. بهذا المعنى تتبدّى "حيوانية" الإنسان كتثقيف في الطبيعة أكثر منها تطبيع في الثقافة، لأنه لا يبتغي "الوحدة المطلقة" في المبادئ والوظائف كالتي تسيّر العالم الحي والحيواني، ولكن "التوحيد العقلاني" للمعطيات الثقافية التي يصنعها بيديه ويدبّرها بعقله وحكمه: «الوظيفة الأساسية ذاتها، وعنيتُ الوظيفة الرمزية، تزدهر تبعاً لاتجاهاتها المتعدّدة وتبتكر الأشكال الجديدة باستمرار»[136]. وهذا ما يعنيه كاسيرر بالنسق الرمزي الذي عمل على إرسائه، أي أن تكون الوظيفة الرمزية عينها في الفن والدين والعلم واللغة رغم التميّز في الشكل. الاشتراك في الوظيفة من شأنه أن يمنح للثقافة دلالتها الفلسفية وقيمتها التوحيدية، لأن الغرض في الثقافة ليس أن تختلف الأشكال الرمزية، ولا بد أن تختلف، فهي "لابدّية" ضمنية من حيث التميّز التاريخي والتنوّع الداخلي (تختلف قضايا الفن عن قضايا العلم وعن قضايا الدين، إلخ)، وإنما أن تشترك في أداء وظيفة رمزية واحدة تعبّر عن وحدة الإنسان البيولوجية والروحية.

وبالتالي يصنع الإنسان الأشياء على صورته بأن يمنحها الانسجام والتآلف، لأن طبيعته الحيوية هي منسجمة عبر النظام البيولوجي الذي يحمله في جسده. لكن الأمور هي أكثر تعقيداً بالنسبة لطبيعته الروحية ونظامه الفكري، لأن الابتكارات مختلفة في الأشكال ومتنافرة في الأغراض. لكن لتفادي تشظي هذه الأشكال وتبعثرها، فإنه يبحث عن وحدة في الوظيفة وليس في الجوهر، وهو الدرس الذي أراد كاسيرر إبلاغه لإدراك حقيقة الإنسان من جهة، ولفهم عمل الثقافة من جهة أخرى عندما يتعلق الأمر بالاجتماع البشري. ندرك إذن السبب الذي دفع كاسيرر إلى انتقاد النزعة الميتافيزيقية والنزعة الطبيعية على حد سواء، لأنهما تعتبران الإنسان كجوهر ثابت، تارةً في المثاليات السرمدية حسب التصوّر الميتافيزيقي، وتارةً أخرى في الماديات الراسخة والمتجذّرة حسب التصوّر الطبيعي. لقد سعى كاسيرر إلى قلب هذين التصوّرين ليُبرز خاصية الوظائف الجدلية

136 المرجع نفسه، ص 104

والحيوية في سيرورة الإنسان التاريخية، ويفسّر بها المنظومة الثقافية ذاتها. كان الرهان عنده هو ترسيخ «فلسفة الشكل» بالاعتماد على الارتباط الوثيق بين المادة والصورة أي بين الابتكارات الثقافية والأشكال الرمزية التي تحملها أو تحيل إليها، وكذلك وضع «فلسفة المفهوم» التي من شأنها أن تربط بين المادة الثقافية وصورها الرمزية وأن تجمع بين الوحدة في العلم والتنوّع في المعارف. فالمعارف المتعدّدة التي تتجسّد في الفن والدين والأسطورة واللغة تبتغي الانسجام لتعبّر عن الثقافة في وحدتها المنطقية. يجد كاسيرر هذا الانسجام في العلم، ليس فقط بالمعنى الموضوعي الذي يقتضي الفصل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة منذ التأسيس الحديث للعلم مع ديكارت وكانط، ولكن أيضاً، وخصوصاً، بالمعنى الفينومينولوجي في الاضطلاع بالثقافة كظاهرة إنسانية لها القدرة على استيعاب التعدّد في التوحّد قصد الوقوف على الانسجام الداخلي لوحداتها المبعثرة والمتكثّرة.

جاء اعتماد كاسيرر على "فلسفة الشكل" ليكمّل مشروعه بإضافة "فلسفة المفهوم" كإجابة على أزمة الأصول التي ضربت العلوم الرياضية والطبيعية في منعطف القرن العشرين. فرأى في "الشكل الرمزي" أحسن مناصر للعلوم الثقافية للإفلات من هذه الأزمة، ومن الأزمة التي لحقت أيضاً بالعلوم الإنسانية التي حاولت عبثاً العثور على مبدأ صارم شبيه بالمبادئ الأكسيومية للعلوم الرياضية والطبيعية، إن لم تقم أصلاً باستعارة هذه المبادئ وتطبيقها على موضوعاتها. لم يستبعد كاسيرر هذه الإمكانية ما دام التحليل التجريبي والسببي الذي أخذت به العلوم السيكولوجية في تفاعلها مع العلوم الفيزيولوجية حقّق بعض النجاح النسبي؛ لكن كان عليه إكمال هذا التحليل الوضعي بالتحليل التاريخي والتأويلي للوقوف على التجربة الإنسانية عبر الخاصية الشكلية، بمعنى ربط كل أثر بشري من صنائع وابتكارات بالصورة الرمزية التي يلهمها أو يدل عليها، ثم وصل الأثار المتنوّعة بالمثال الأسمى الذي يسعى الإنسان إلى تجسيده في معيشه اليومي وصيرورته التاريخية. بناءً على هذا الربط المزدوج بين الأثر والصورة للتعبير عن "فكرة الشكل" الحاوي؛ وبين الأثار فيما بينها (الفن، الدين، العلم، اللغة، الأسطورة) للتعبير عن "فكرة المفهوم" الجامع، عمد كاسيرر إلى إرساء القواعد المبدئية لنظرية فلسفية في الثقافة. ولا تكتمل هذه النظرية ما لم تكمّل الشكل والمفهوم بالأداء الفعلي. فلا معنى لتأسيس نظرية في الثقافة إذا كانت مجرّد لعبة "صورية" بين الصنائع البشرية والمثاليات التي تصبو إليها أو لعبة "مفهومية" بين الصنائع هي مجرّد تركيب يقوم به الفيلسوف بين الأشكال

الثقافية المتنوّعة. لا بد أن يكون للفاعل البشري دور حاسم في إعطاء هذه الوظيفة الفلسفية قيمة رمزية، أي الأخذ في الحُسبان ما يفعله الإنسان بالأشكال الثقافية في سياق الأداء اليومي والمسار التاريخي، وليس فقط ما يقوله الفيلسوف بأدواته الصورية والمفهومية عمّا يفعله الإنسان. ولا يكون ذلك سوى بقراءة تجريبية للابتكارات، بإقحام الفلسفة في الحياة اليومية كما تتبدّى في الصنائع اليدوية والتشكيلات الفنية والقصصية والتأسيسات السياسية والمذهبية، أي بحمل "العدسة المكبّرة" لقراءة الأفعال الحية والدينامية وهي تخط يومياً النسيج النصي للحاضرة والحضارة.

بتعبير آخر، تهدف نظرية كاسيرر الثقافية إلى وضع اللبنة الأولى في "الأنثروبولوجيا الفلسفية" ليكون الإنسان في صُلب المبحث الثقافي مثلما الثقافة هي في مركز الاهتمام الإنساني. يكمن الغرض في ربط القوى الإنسانية من إحساس وإدراك وشعور بالمعاني التي يبتكرها الإنسان نفسه بقوة الخيال وطاقة الإرادة والحركة، أي بقدرته على الترميز والتشبيه والتمثيل وغيرها من الأساليب اللغوية والفنية التي تبيّن أن الإنسان هو حيوان رمزي، فقط لأنه حيوان لغوي يتواصل مع غيره بالكلام ويتبادل بالإشارة والرمز، أي له القدرة على تشكيل عالم ثقافي فيما وراء العالم الطبيعي الذي ينتمي إليه قلباً وقالباً. لا مراء أن تشكيل عالم ثقافي من شأنه أن يحرّر الإنسان من العالم الطبيعي الذي يظلّ الحيوان فيه أسيراً بحكم العلاقة الضرورية. لكن لا يدل هذا التحرّر على قطيعة تامة بين العالمين، بقدر ما يبيّن امتداد الطبيعة في الثقافة في صورة "الحياة". وكُنت قد بيّنتُ سابقاً أنه ينبغي أن نأخذ الكلمة العربية "الحيوان" في أبهى دلالتها، بمعنى الحياة نفسها في طاقتها التشكيلية والتصويرية التي تعتمل في الإنسان، وليس الحيوان بالمفهوم الحصري والضيّق للبهيمة. إذا كان الإنسان يقيم قطيعة نسبية مع شرطه الطبيعي، فإنه يحمل معه الحياة النابعة من هذه الطبيعة ويسخّرها من أجل الأداء الفعلي والتصوير الفني والصناعة والتشكيل والترميز: «تؤسّس الحياة والشكل وحدة لا تنفسخ»[137]. لا عجب في ذلك ما دامت الحياة نفسها هي عطاء للصور، هي تصوير للكائن كما يتبدّى في مراحل نشوئه الجنيني وارتقائه العضوي. وليست الثقافة في نهاية المطاف سوى "صورة" مشابهة للحياة من حيث القدرة على الخلق وإضفاء الأشكال على المواد الخام. الحياة هي منحة أو عطية لأنها تُضفي

137 كاسيرر، **ثلاث محاولات حول الرمزية**، ص 36

"الشكل" على الأصناف الحيوانية أو النباتية فتتميّز هذه الأصناف فيما بينها مثلما تختلف داخل كل صنف أو نوع على حدة. ويمكن للعالم في علم الأحياء أن يضع جدولاً حول كل الفروقات الممكنة بين الأصناف والأنواع كما فعل ذلك بيفون وكونديالك في القرن الثامن عشر لإعطاء لوحة شاملة عن نشوء الأحياء وتطوّرها.

كذلك الثقافة هي قوّة في منح الحياة للأشكال الرمزية التي يتداولها البشر. تأخذ من الطبيعة المادة الخام لتقوم بتسويتها وتعديلها بما يتماشى مع أغراض الإنسان الذاتية أو النفعية. كذلك تأخذ من الواقع أشياءه المتنافرة لتركّب منها وحدة في الأداة قابلة للاستعمال أو وحدة في الأداء قابلة للتنفيذ. ما نراه في الطبيعة من خلق وتصوير هو ما نراه في الثقافة من تشكيل وترميز والجامع بينهما هو الحياة، والحياة نفسها هي التي تتيح الانتقال من الخلق في الطبيعة إلى الابتكار في الثقافة: «لا يحيا الإنسان فقط في عالم مادي محض، ولكن في عالم رمزي. اللغة والأسطورة والفن والدين هي عناصر هذا العالم. إنها الخيوط المختلفة التي تنسج قماش الرمزية، أي اللحمة المتشابكة للتجربة الإنسانية. كل تطوّر في فكر الإنسان وتجربته يعقّد من هذه اللحمة ويعزّزها»[138]. مثلما أن العناصر الطبيعية تساهم في تصوير الكائن وتمنحه الأشكال الممكنة، كذلك العناصر الثقافية من فن وأسطورة ودين ولغة تساهم في تشكيل الحياة الإنسانية وتملؤها بالرموز والعلامات التي تتّخذ في كل سياق أو ظرف تأويلاً خاصاً. لا يقوم كاسيرر بإسقاط ظواهر الطبيعة على مظاهر الثقافة، ولكن يحاول إيجاد التماثل بينها من حيث قوّة التصوير والتشكيل التي تنتمي بحذافيها إلى الحياة. فلا غرابة إذا كان قد احتفظ بمقولة "الحيوان" ليؤكّد على "طاقة الحياة" في الإنسان كما هي في الطبيعة، وليبيّن كيف أن الإنسان لا يُختزل في كونه حيواناً عاقلاً بالقدرة على التفكير والاستدلال، ولكنه أيضاً حيوان رمزي، ينضح بالحياة الخلاّقة، وله الإرادة في تحويل الأشياء إلى علامات، والعلامات إلى رموز، وليس هذا التحويل نتاج تخمين فحسب، بل هو نتيجة شعور واستبطان؛ أي أن هذا التحويل الرمزي ليس سليل "المعرفة العلمية" في شكلها النسقي والبرهاني، وإنما نتاج "المعرفة الشاعرية" في شكلها المجازي والبلاغي.

لا أغادر كاسيرر دون أن أقوم بعرض تراجعي مقتضب أمهد به القسم الثالث. فالتشكيلات الثقافية، الدينامية والمرنة، سُرعان ما تتعرّض للتحجُّر أو الاستعمال

138 كاسيرر، **محاولة حول الإنسان**، ص 43

الإيديولوجي والسياسي، ولربما هذا الحيوان الرمزي الذي تحدث عنه كاسيرر توحّش بالتدريج وأصبح خطراً على ذاته وعلى غيره. إذا كان التأسيس الفلسفي للثقافة عند كاسيرر يحمل نوعاً من التفاؤل خلافاً للتأسيس النظري عند زيمل الحامل لرؤية تشاؤمية حول العالم، فإن الحصافة هي مجاوزة التفاؤل والتشاؤم معاً في صيغة وصفية ومحايدة، لأهما نتاج الصيغة المعيارية بالبحث عن قيمة دفينة في تاريخ الإنسان، حتى وإن كان كاسيرر أكثر توسُّعاً بالجمع بين الوصف والمعيار. تبحث الثقافة عن قيمة إنسانية في حياة البشر، فهي بذلك فلسفة في «ما ينبغي أن يكون» عليه الفرد بالاشتغال على ذاته وتشكيل رؤية معيّنة حول العالم؛ لكنها لا تهمل أيضاً «ما هو كائن» عليه هذا الفرد بما يصنعه من أنظمة في الفكر واللغة وبما شيّده من هياكل في السلوك والفعل تتبدّى في السياسة والقانون والاجتماع. إذا جاز لنا الانتقال الآن إلى الأزمنة العجاف، أقول بأن هذا الانتقال الواقعي في حياة البشر يأتي من الجحوظ والاستنفار في الوعي الإنساني، أي من القلق الذي يستبدّ به ويُعرّض تشكيلاته وتأسيساته للاهتزاز وفقدان المصداقية والأساس. الأمر البديهي في الأزمة الثقافية والحضارية هو بلا ريب العلاقة العكسية بين نمو كاسح وعنيف ومفزع لنتائج العلم منذ أكثر من قرنين وهبوط مروّع ومخيف في القيم النظرية والعملية لدى الإنسان، في السياسة والأخلاق والدين؛ ومعظم الفلاسفة الذين سأتطرق إليهم، والعديد منهم سأستعيده وسأتحدث عنه من جديد في ظل الأزمة الثقافية والمأزق الحضاري، جعلوا من فقدان القيمة وتلاشي السيادة وانتصار العلم والتقنية إحدى العلامات البارزة للأمراض الحضارية المعاصرة.

# القسم الثالث

## السنوات العجاف

## الرهان الإيديولوجي القاصم

# توطئة

في هذا القسم الثالث المخصَّص للأزمنة العجاف، ألجأ إلى صورة دائرية (استدارة) ينعطف فيها المبتدأ والمنتهى أو البدايات السرمدية مع النهايات الأزلية على شاكلة «كما بدأنا أوّل خلق نعيده» (الآية). فالميلاد العنيف (مخاض، انشقاق عن الطبيعة، شرخ في نظام الوجود..) تعقبه أيضاً نهاية مؤلمة ("إسكاتولوجيا" في التصوّر الديني أي "القيامة" أو "سِفر الرؤيا"). لا أستعمل هذه "الفرازيولوجيا"[1] الأخروية لتبرير مبحث هو من التاريخية والموضوعية ما يتطلّب أساليب وتعبيرات أخرى. إذا استحضرتُ ثنائية البداية والنهاية، فلتبيان أن الطبيعة التي صدر منها الإنسان وانشقّت عنها الثقافة وارتقت منها الحضارة هي الطبيعة نفسها التي يعود إليها الإنسان وتنغمس فيها الثقافة وتندحر على عتبتها الحضارة. لا أقصد هنا بالطبيعة تلك الصورة المثالية والطوباوية لحساسيات رومانسية ونظام مستقل ومنسجم من الوجود، بل أنعتُ بها الأمر المبهم من الوجود الإنساني، عتمته الخفيّة، هشاشته الخلفية، مثلما يُشهر تنويره الثقافي وإشعاعه الحضاري. كان بإمكاني الاكتفاء بعرض سطحي وأكاديمي في دلالة الثقافة وتبيان تاريخها الاصطلاحي وعلاقتها بالحضارة والمدنية والتربية وتفسير النصوص على طريقة الشارح الذي لا يضيف شيئاً سوى أنه حامل مرآة يعكس بها البريق والمنمّق.

كان بإمكاني الاكتفاء بهذا الشكل من العرض لذات الغرض. لكنه اكتفاء خادع ومضلّل على أكثر من صعيد: 1- الحديث عن الثقافة لا ينفك عن الحديث عن عثراتها، مآزقها، مهازلها، لأن حياة الإنسان ليست نهراً هادئاً أو ربيعاً مشرقاً، بل هناك أيضاً عواصف في عَرض البحار، أيام شتوية باردة وقاسية؛ 2- الحديث عن الثقافة يتطلّب التطرّق إلى ما خفي منها أو خفي عليها. فالمسألة هي نصفية كنصفي القمر: نرى وجهه

1 كلمة "فرازيولوجيا" (phraséologie) تعني في الأصل تشكيل جُمل خاصة بلغة أو حِقبة أو ثقافة معيّنة، وبالمعنى المبتذل معناها الكلام الفارغ الذي لا معنى له. أستعملها هنا بالدلالتين معاً، أي كونها نظاماً من الكلمات العائدة إلى فترة أو ذهنية أو ثقافة معيّنة، وكونها عبارات فارغة.

المشرق واللامع، ولكن يخفى عنا وجهه المعتم والحالك. كذلك تختزن الثقافة على بذور لم يتم العناية بها بالقدر الكافي في أزمنة التطوّر البشري، فعندما أينعت لم نرَ الورود والزهور، بل الأعشاب السامّة والأشواك الضارّة؛ 3- وكانت السياسة هي السبب في هجر الثقافة وإهمال أرضها وبوار تربتها، فتربّت الإنسانية على القسوة والوحشية، كما ربَت فيها العناصر المغرية والهدّامة. وهي النتيجة التي يتوصّل إليها معظم الفلاسفة الذين جعلوا من الثقافة والحضارة همّهم النظري وثقافهم الفكري: غوته، شفيتسر، نيتشه، زيمل، إلخ؛ 4- الحديث عن أوجه الثقافة بالمعنى المسرحي، بعضها مشرق وضاحك وبعضها معتم ومكشر، هو الحديث عن هذا الأصل الذي لا ينفك عن مرافقة الحاضر وأقصد به الطبيعة: إذا كانت الثقافة قد عملت على ترويض هذه الطبيعة بالأدوات المختلفة (التربية، المعرفة، السياسة..)، فإنها أخفقت عندما كانت هذه الأدوات مختلّة ومعطّلة.

لا ينبغي الانتظار مني أن أتكلّم عن مآزق الثقافة بلغة الندب والشكوى كما نفعل في الغالب على طريقة "سِفر الرؤيا": التنبّؤ بالخطر المحدق، الانتظار الموحش والمرعب للنهايات القصوى، التشاؤم المتفشي كالنار في الهشيم، إلخ. ليست محاولتي "خواطر صحفية" للحديث عن مخاطر المواسم العاتية والأزمنة الآتية، بل هي قراءة أكاديمية، متأنّية ونقدية، تأويلية وتحويلية[2]، لابدّية ولادونية[3]، لمعرفة كيف أصبحت هذه الأزمة في الثقافة ممكنة، كيف يمكن تأويل مضامينها وتحويل علاقاتها، بأيّ معنى ينبغي إدراك حقيقتها على الذات والمحيط وصيغة التشابك والترابط في عناصرها وحدود علاقاتها. تتطلّب المسألة الرَويّة قبل الرؤية، الوعي بالملابسات والرهانات قبل النظر في النتائج والنهايات. لهذا الغرض يأتي هذا القسم الثالث والأخير كحوصلة في تاريخية مفهوم الثقافة وما آل إليه من انحدار تبعاً للوقت السياسي الغالب أو النزوع الإيديولوجي المهيمن، أي كيف خضع هذا المفهوم إلى التعديل، أحياناً بالصورة السلبية والانتكاسية، لخدمة هذا الرأي أو ذاك، تدعيم هذا المذهب أو ذاك. لا ينبغي الانتظار مني أيضاً أن أعرض الأفكار بشكل متناسق

---

2 أستعير فكرة **"التحويل"** عن علي حرب من كتابه: **الماهية والعلاقة: نحو منطق تحويلي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1998، المقدمة: المنطق والمفهوم، ص 5-9

3 تشير كلمة **"لابدية"** إلى الضرورة القصوى للاضطلاع بمهمة حضارية أو ذات مصير ومآل؛ و**"لادونية"** إلى تشابك الأمور واستحالة انفكاك بعضها عن بعض، وهي فكرة أشتغل عليها بالحبكة النظرية المصاحبة لها وستكون محط اهتمام في دراسات قادمة.

إلى درجة من الهندسية المملّة وغير المثمرة، فذلك مهم وفعلته منذ أول صفحة من هذا الكتاب، لكن يتوجّب النظر في ما أكتبه من وراء ما أقرأه، أي أنني "أنظّر" (تنظير) في الوقت الذي "أقرأ" (تأويل) فيه المادة الفكرية التي أشتغل عليها. فلا يتعلق الأمر بشرح النصوص، بل تشريحها، وليست المسألة تكرار الأفكار بل ربط الرهانات وابتكار الإمكانات بالاشتغال على المفهوم وصناعة الواقعة الفكرية.

يكتب دوكلو: «للحضارة مهمة مزدوجة: الانتصار على البربرية وأنسنة المتوحّش. لكنه صراع محفوف بالمخاطر، لأن الهمجيين يمكنهم في كل لحظة أن يتدفّقوا إلى أوروبا ويهدّموا الحضارة»[4]. يبدو أن الأخذ بوحدة الحضارة والثقافة من شأنها أن تكون درعاً واقياً ضد القرصنة الهمجية. لكن السؤال المطروح: من هم هؤلاء الهمجيون؟ هل هم الأجانب المختلفون في العرق والديانة واللغة كما تنعتهم الإيديولوجيا الوطنية في صيغتها العُنصرية؟ لكن إذا كانت أصابع الاتّهام تشير بالبنان إلى الأجنبي لأنه مبهم المعالم وخطير النتائج، ألم تقم السياسة نفسها بوضع الطبقة الكادحة من المجتمع في عداد "البربرية"؟ أليس في مصلحة الطبقة الأرستقراطية الحاكمة أو طبقة النبلاء الحريصة على مصالحها المادية والرمزية أن تنعت الطبقات العمّالية والفقيرة بالبربرية لاتّقاء مخاطرها، خصوصاً في الانقلابات التاريخية المسمّاة "الثورات"، كما حصل بالضبط مع الثورة الفرنسية سنة 1789؟ يبدو أن الطبقة المثقفة والمتوسّطة تستعمل هذه الحجّة في نبذ كبرياء الطبقة الأرستقراطية لأن "البربرية" في هذا السياق ليست العدو الخارجي واستعماله كفزّاعة لإخماد الأصوات الناقدة الآتية من الداخل؛ بل هي العدو الداخلي والمتمثّل في الطبقات الاجتماعية الدنيا، صعبة الضبط والتأديب، والتي يتمّ حبسها في أطر حَضَرية محصورة للتوقّي من مخاطرها، وعلى رأسها مخاطر الثوران ضد النظام القائم. لكن لا يتعلق الأمر فقط بحبس الطبقات العُمّالية الكادحة، ولكن بالسهر على تحضّرها وتهذيب الجانب المتوحّش منها.

من هنا اتّخذت الحضارة صيغة التهذيب بوسائل التثقيف والتعليم، وإذا اقتضت الحاجة بوسائل التأديب والترويض التي تقتضيها القوة أو القانون. فلا يمكن الانتصار على البربرية بهمجية مضادة، ولكن بالعمل المتواصل والمواظب في تلطيف الأخلاق وتليين الطباع. لكن نعرف أن بعض الأوجه السياسية استعملت بعض الوسائل الهمجية في

---

4 ألان سيغي دوكلو، **الثقافة والحضارة**، ص 22

التطبيع والتطويع كما كان الحال مع النُظُم الفاشية والعنصرية. يتمّ تهذيب الطباع بالرقّة والحساسية، أي بالوسائل المضادة للعلم الحديث في طريقه نحو التصنيع والتسليح؛ وأقصد بها الفن والجمال. هل أعني بذلك أن الفاصل بين الثقافة والسياسة يجد نقطة تمفصله في الفن؟ كان للبُعد الجمالي دور لا يستهان به في تشكيل الشخصية ووضع اللبنات الأولى في الثقافة؛ ويتمّ بالتالي استعمال البُعد الجمالي في الخبرة التربوية ومؤسسات الدولة لتهذيب الطبائع وتكوين مجتمع متحضّر، أي أن عملية التهذيب تمرّ لا محالة بالسياسة. وعليه، تشترك الثقافة والسياسة في استعباد خطر العلم بالمعنى التقني والوضعي للكلمة، لأن العلم في صيغته الدقيقة هو السبب المباشر أو غير المباشر في هدم الحضارة بمعية التسلّح والتعدّي. فلا يمكن بالتالي سوى اللجوء إلى التحالف التاريخي بين الثقافة والسياسة لدرء المخاطر العلموية التي نتجت عنها الصنائع العسكرية والحروب العالمية.

لكن هل الأمور بهذه البساطة؟ ألم تستعمل السياسة النتائج العلمية والحضارية في بسط الهيمنة وتوسيع الحدود والأقاليم لصالح قوى مسيطِرة؟ معلوم أن المشكلة تعود إلى العلاقات والاستعمالات ذاتها، وليس إلى الحدود (العلم، السياسة، الثقافة) بين هذه العلاقات. فهناك علاقات متقلّبة وغامضة بين هذه الحدود من شأنها أن تُغيّر المسارات وتساهم في بعض التطوّرات. ويمكن الوقوف على ذلك بقراءة معمّقة لتاريخ العلاقة بين الثقافة والسياسة من جهة، والعلاقة بين السياسة والعلم من جهة أخرى. مثلاً، كانت الحضارة قبل الثورة الفرنسية تدل على المنظومة الأخلاقية في التأدّب وحُسن السلوك والتصرّف، لكن مع الثورة اختفت الحضارة لصالح الثقافة الوطنية المتشبّعة بالقيم الجمهورية الناشئة مثل الحرية والعدل والمساواة وغيرها من مبادئ حقوق الإنسان. وبعد الثورة أصبحت الحضارة تدل على أنسنة المتوحّش بنشر القيم الإنسانية العالمية عبر حملات التبشير والأسفار العلمية والاستكشافية مع الإثنولوجيا. لكن في هذه الحالة كانت القوة ترافق دائماً العقل. كل عقلنة يصاحبها العنف، أي أن كل معرفة إثنولوجية في اكتشاف الأمم والجماعات العرقية لها وسيلة العنف الحاد (الاستعمار)، حتى وإن كانت المعرفة الإثنولوجية تدّعي الحياد (الموضوعية العلمية). لم تتغيّر الحضارة في ذاتها كمقولة بقدر ما تغيّرت حسب الدلالات التي تمّ إضفاؤها عليها، وتخضع هذه الدلالات بدورها إلى تقلّبات السياسة (قبل الثورة الفرنسية وبعدها). فالظروف التاريخية والملابسات الإنسانية هي التي تمنح للحضارة والثقافة هذه الدلالة أو تلك، أي حسب وطأة الوقت وضرورة الحال.

# الفصل السابع

## في نقد الحاجة إلى الأدلجة

## كيف انهزمت الثقافة

## أمام السياسة؟

الفصل السابع

# في نقد الحاجة إلى الأدلجة
# كيف انهزمت الثقافة أمام السياسة؟

«لقد طلى الإنسان فكره بأصباغ الثقافة، ليظهر وجهه الأسود ناصعاً كالثلج، وألبس قبضته الحديدية قفازاً من المخمل، وسحر الناس ببيان قلمه، بينما كان يُشهر السيف من غمده».

*(محمد إقبال، رسالة المشرق،*
*ترجمة حواء مايروفيتش، باريس، 1956، ص 133).*

«منذ انهيار الآلهة، الثقافة هي المنارة الوحيدة التي تضيئ السياسة بوصفها محل العنف. عليها يتوقف مستقبل البشرية».

***(جون كيليان، الأنثروبولوجيا الفلسفية عند هومبولت***
*، المرجع نفسه، ص 554).*

«عندما أسمع كلمة ثقافة، أخرج مسدسي»[5]

*(جوزيف غوبلز، وزير الدعاية السياسية في حكومة أدولف هتلر،*
*نقلاً عن موقع «ويكيبيديا»).*

---

5 هذه العبارة منسوبة إلى شخصية مسرحية وهي فريدريش تيمان في تمثيلية من ابتكار هانس يوست. يقال بأن غوبلز استعادها لدحض كل ما هو غير ألماني أصيل. ويشهد على ذلك تنظيمه لمحرقة الكتب في برلين يوم 10 ماي 1933 أمام الشبيبة الهتلرية التابعة للحزب النازي؛ تم فيها حرق الآلاف من الكتب التي لا تمت إلى الروح الألمانية كما كان يقول في خطبه الدعائية. في قصيدة شهيرة ذات نبوءة مدهشة كتب هاينريش هاينه هذه العبارة: «لقد كان ذلك مقدّمة فقط، فحيث تُحرق الكتب يُحرق البشر في النهاية أيضاً» («تراجيديا المنصور»، 1821، قصيدة رقم 243)؛ وهو ما حصل بالضبط مع الهولوكوست في معسكرات الموت. إن العبارة الثالثة التي ذيلتُ بها هذا الفصل تُبرز كيف أن السياسة في مظاهرها الشاذة والدعائية هي العدو اللدود للثقافة.

## 1- عودة إلى «البيلدونغ»

## من الاستثمار الثقافي للمعرفة إلى الاستعمال الإيديولوجي للذاكرة

لقد تبيّن في الفصل الخامس المخصص لهذا المفهوم الألماني الأصيل أنه كان يدور في فلك الذات وقدراتها الذهنية والسلوكية قصد تهذيبها وتطويرها نحو ابتكار أساليب في الحياة وأنماط في الوجود. لقد كان هذا المفهوم وقتها منحصراً في فلسفة التنوير أو الأنوار التي كانت تجعل من التقدّم والحرية ومن استعمال ملكة الحُكم والعقل الذخائر التي يستعين بها الفرد في علاقته بذاته وبمحيطه. لكن غالباً ما يتأثّر المفهوم بالظروف والملابسات المحيطة به، فيتغيّر في دلالته بمقدار تغيّر هذه الظروف؛ لأن اللوحة العامة التي يتواجد فيها (الحضارة، المجتمع..) هي التي تضفي عليه دلالة معيّنة قابلة للتطوّر نحو مدلول إيجابي، أو العكس التقهقر نحو مدلول سلبي. "البيلدونغ" كغيرها من المفاهيم لا تشذ عن القاعدة. فهي كالقطعة النقدية، قد تصدأ أو تفقد من عُملتها التداولية. فكيف انتقلت "البيلدونغ" من الثقافة في قيمها الإيجابية والتكوينية نحو السياسة باستعمالاتها الذرائعية؟ كما قلتُ لا يمكن عزل المفهوم عن محيطه الذي ينشأ فيه ويتطوّر. إذا كانت "البيلدونغ" بالمعنى التربوي والتثقيفي قد توهّجت بأنوار مضيئة للعقل البشري ووجّهت الوعي الفردي والجماعي، فلأنها تواجدت في الفترة التي اكتسحت فيها القيم الإنسانية والرومانسية أقاليم معتبرة من الثقافة، أي في القرن الثامن عشر. لكن بتغيّر العوامل المحيطة، أي بالانتقال إلى القرن التاسع عشر تعرّض المفهوم إلى تعديلات هامّة لنتائج تاريخية بديهية أكتفي بالأبرز منها وهي: **أوّلاً**، انهزام ألمانيا القيصرية أمام الجيوش الفرنسية بقيادة نابوليون بونابارت، وكان لهذا الانهزام وقع على الفرد الألماني الذي راح يبحث عن مقوّمات ذاته في تاريخه وتراثه للفرار من إهانة الانكسار؛ **ثانياً**، الصعود الكاسح والمدوّي للعلم بالمعنى التقني للكلمة والذي تواقت مع بروز آلات الإنتاج ودواعي التصنيع والابتكار: «تواقت هذا التحوّل [في المفهوم] مع التخصّص وتجزيئ المعرفة ومع موجات التقدّم في العلوم والتقنيات»[6].

6 أليدا أسمان، **بناء الذاكرة الوطنية**، المرجع نفسه، ص 23

### أ- "بيلدونغ" تكنوقراطية أم "بيلدونغ" قومية؟

وبالتالي انتقلت "البيلدونغ" من تشكيل الذات إلى الانخراط في التقدّم العلمي. طبعاً لم تختفِ القيم التكوينية كليةً، لأن التخصص العلمي والتقسيم المعرفي إلى مواد أو فروع علمية من شأنه أن يكوّن علماء تحوّلوا بمرور الزمن إلى تكنوقراطيين أو خبراء في المعرفة، لكن مدلول "التكوين" تغيّر و لم يصبح إثراء الذات بالمعارف والتصوّرات والقيم وتهذيب طباعها وملكاتها، بل أصبح يدل على الحلول التقنية لمشكلات المجتمع. انتقلت "البيلدونغ" من المحتوى النخبوي (تكوين طبقة مثقّفة) إلى الدلالة الشعبية في تكوين المجتمع (*Volksbildung*) ومعالجة مشكلاته بالتقنيات التي تتيحها الخبرة الفنية. علاوة على ذلك، اكتست "البيلدونغ" دلالة سياسية بمقدار الالتفاف حول القيم الجمعية والذاكرة الوطنية ومغادرة القيم العريقة في الولاء للعشيرة أو الطائفة. أصبحت الدولة هي القيمة الجماعية الراعية للاختلافات والمهذّبة للتمايز في أوجهه المذهبية والإقليمية. اتّخذت "البيلدونغ" صبغة قومية تعزّزت بمرور الزمن وتصلّبت من جرّاء هذا الالتفاف المفرط حول الذاكرة، لأن الغرض كان هو تشكيل ثقافة ذاتية مضاهية ومعادية للثقافة المتعدّية وأقصد بها الثقافة الفرنسية في عزّ شوكتها مع اكتساح نابوليون للأراضي الجرمانية. لكن كيف تمّ الانتقال من التصوّر الواسع للبيلدونغ إلى التصوّر القومي المحصور؟ لمعرفة ذلك، سأذكّر بأهم المبادئ التي قامت عليها "البيلدونغ" في عصر الأنوار. كانت هذه "البيلدونغ" حاملة لتصوّر إنساني أسوة بالأنسنة التي تمّ إرساؤها في النهضة. كانت حاملة لبعض القيم الكونية مثل الاستقلالية في الرأي، الحرية في القرار، التمييز في الحكم، إلخ؛ وهي قيم معروفة أشار إليها كانط في رسالته الشهيرة «ما هي الأنوار؟».

**أولاً**، كان الغرض هو تشكيل إنسان يتمتّع بالحرية في استعمال الحكم، وذلك بالانتقال من القصور الذي سجنته فيه السلطات الدينية والسياسية إلى الرشد العقلي. عندما يتحرّر الإنسان من السلطة المفروضة عليه، أيّاً كانت طبيعتها (تقاليد، عادات، مؤسسات دينية، مؤسسات سياسية)، فإنه يكون أهلاً لأن يفكّر بذاته دون سيادة عليا تملي عليه ما يجب القيام به، سوى ما يقتضيه الواجب الأخلاقي. فهو يقتني علة وجوده من ذاته أي من الذخائر العقلية والروحية التي يجنيها من أعماقه.

**ثانياً**، الانفصال عن سيادة التراث أو قهرية الأحكام والسلطات باستعمال فردي وحر للعقل من شأنه أن يفيد الإنسان في استثمار عناصر الطبيعة لأجل تقدّم علمي وتقني

واعد. باستقلاله في الحكم والرأي والقرار، فإن الإنسان ينظر إلى الطبيعة برؤية مختلفة. فلا يرى فيها مجرّد تحفة من صنع الخالق ينبغي التأمّل فيها، بل الوسيلة في الترويض والاستعمال لأغراض نفعية، وهو ما سعى التقدّم العلمي والتقني تحقيقه ابتداءً من القرن التاسع عشر. بتغيير الرؤية من النظر الميتافيزيقي إلى النظر الموضوعي، ثم النظرية العلمية في قراءة الكون، كان هنالك إقحام الزمن في صُلب التفكير العقلي، بمعنى اللجوء إلى التاريخ والاحتكام إلى التفسير السببي والأخذ بالقوانين التي تدبّر الطبيعة.

**ثالثاً**، الاحتكام إلى قوانين تحكم العالم هو الوعي بالطابع الكوني للنوع الحيوي، بما في ذلك الإنسان. يشترك أفراد الجنس البشري في قيم جسدية وروحية تتجاوز خصوصياتهم وهوياتهم. ويشتركون قبل كل شيء في العقل تبعاً لمقولة ديكارت الشهيرة «العقل هو أحسن الأشياء قسمة بين الناس»[7]. كان هذا الهمّ الكوني في صُلب عصر التنوير لأنه كان يبحث عن الجوهري والمشترك للتجارب البشرية في ما وراء الفروقات في السمات الجسدية (لون، أبعاد..) أو الاختلاف في الأذواق والأحكام. يشترك الأفراد في النوع البشري الواحد وهذا الاشتراك هو مدعاة للمساواة والعدل بينهم. فالعالمية هي الوجه الآخر للاحتكام إلى القوانين الكونية: إذا كان الكون تدبّره قوانين واحدة، فإن القوانين عينها تدبّر الإنسان، ما دام هذا الإنسان هو امتداد للكون، كما رأينا ذلك في تأويل فرنر ياغر للثقافة الإغريقية.

لكن في الفترة التي كانت تتوسّع فيها الأنوار بقيمها في الحرية والتقدّم والعالمية، كانت هنالك قيمة موازية بدأت تشق طريقها في الوعي الأوروبي على وجه العموم، وفي الوعي الألماني على وجه الخصوص. أقصد بهذه القيمة الموازية التي تستبعد القيم العالمية لتتبنّى القيم المحلّية ودواعي الهوية والخصوصية هي فكرة **الأمّة**. وبالتالي تغيّرت دلالة "البيلدونغ" التي لم تصبح فردية بل جماعية، ولم تعد عالمية بل محلّية، وتخصّ موقع الشعب في إقليمه الجغرافي الذي يؤسّس فيه الدولة سياسياً والأمّة تاريخياً وثقافياً والمجتمع لغوياً

7 رنيه ديكارت، **مقالة في المنهج**، ترجمة محمود الخضيري، مراجعة وتقديم محمد مصطفى حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 161: «العقل هو أحسن الأشياء توزعاً بين الناس (بالتساوي) إذ يعتقد كل فرد أنه أوتي منه الكفاية، حتى الذين لا يسهل عليهم أن يقنعوا بحظهم من شيء غيره، ليس من عادتهم الرغبة في الزيادة لما لديهم منه، وليس براجح أن يخطئ الجميع في ذلك، بل الراجح أن يشهد هذا بأن قوة الإصابة في الحكم، وتمييز الحق من الباطل، وهي في الحقيقة تسمى بالعقل أو النطق، تتساوى بين كل الناس بالفطرة».

وتنظيمياً. وتعزّزت هذه الفكرة في القرن التاسع عشر، أي في الفترة التي كانت تبحث فيه ألمانيا عن ذاتها باللجوء إلى تاريخها في مواجهة الحملات العسكرية الخارجية، كحملة نابوليون وظفره بالفوز في معركة يينا سنة 1806. إذا كان البعض، مثل هيغل وفيختة، يحاول إيجاد الوحدة الوطنية في السياسة، فإن غوته كان يعوّل بالأحرى على الثقافة ليجد فيها الملاذ الحقيقي للانكسار الوطني. وكان غرضه نقل "البيلدونغ" من المستوى الفردي في التثقيف والتربية والتهذيب إلى المستوى الجماعي كما تعبّر عنه الأمّة في وحدتها التاريخية واللغوية، ومن البُعد السياسي إلى البُعد الثقافي. هل نجح غوته في نقل "البيلدونغ" من المفرد إلى المجتمع ومن السياسة في أبعادها القومية الضيّقة إلى الثقافة في رحابها الإنساني والروحي؟ الراجح أن غوته اصطدم بعوائق لم تتح له توسيع مشروعه الثقافي ومنحه الأبعاد النظرية والعملية التي كان يترجّاها. لم يكن غرضه تكوين "هوية" قومية، وهو الفهم الخاطئ لفكرة "البيلدونغ" كما تمّ تداولها، ولكن التوكيد على "الطبع" وعلى "العبقرية" التي تتوهّج في الشعب والتي تتيح له تشكيل وعي جماعي حول شرطه الوجودي بالاعتماد على ذخائر اللغة والذاكرة والإقليم.

لكن باكتساح السياسة لمجال الوعي على حساب الثقافة، فإن الشعب أضحى الجمهور أي الحشد بالمعنى الكمي ليتمّ تعبئته في المناسبات الوطنية أو الاحتفالات القومية لأنه يشكّل المادة الدسمة التي تتغذّى منها الهياكل السياسية. وسيتراءى هذا بشكل بارز مع نموذج الدولة-الأمة-الحزب كما تجلّت خصوصاً مع الأنظمة الشاملة كالنازية مثلاً في ألمانيا. لكن قبل الوقوف على هذا التصلّب التاريخي في الهياكل السياسية، كيف تشكّلت "البيلدونغ" الجماعية أو بالأحرى كيف انتقلت دلالتها من النطاق الفردي إلى المجال الجماعي؟ لمعرفة ذلك ينبغي رؤية كيف كان تقسيم العمل في القرن التاسع عشر الذي شهد كما قلتُ الصعود الثريّ والمدوّي للعلم والتصنيع. فهذا التصنيع، أو أيضاً التخصص في الحياة المهنية، أتاح بروز طبقات اجتماعية متفاوتة الشكل والصيغة: **أولاً**، هناك الطبقة العاملة الوسطى التي لها الخبرة في تدبير الأعمال بالإجراءات الإدارية وكانت معرفة القراءة والكتابة هي الشرط الضروري والكافي لضمان هذا التدبير. فهي طبقة تتميّز عن فئة الحِرفيين واليدويين أي الطبقة البروليتارية، وكانت ترى في "البيلدونغ" أحسن وسيلة للاقتراب من الفئة البورجوازية والانتماء إليها بحكم السيطرة على أدوات المعرفة في أدنى مستوياتها: القراءة والكتابة؛ **ثانياً**، هناك، من جهة أخرى، الطبقة التي تحصّلت على تكوين

جامعي أرقى وتشمل الموظّفين من بين التقنيين في الإدارة أو التعليم وأيضاً الوظائف الليبرالية كالمحامين والأطباء. تنخرط هذه الطبقة في "البيلدونغ" التي تُعدّ بمثابة شهادة الانتماء إلى وحدة اجتماعية مشتركة، وبمثابة إطار المرجعية التي تجمع الفئات المتنوّعة تحت يافطة واحدة وتبعاً لقيمة مشتركة؛ **ثالثاً**، البورجوازية الاقتصادية التي ترتبط بشكل وثيق بالتصنيع الصاعد والمبادلات التجارية وتشمل فئة التجّار والمقاولين وأصحاب التخطيط والإدارة وهي فئة تقتضي نوعاً من "البيلدونغ" يرتبط بنطاق تخصصها لتلبية حاجاتها.

كانت هذه البورجوازية في فئاتها الثلاث (العاملة، العالمة، الناظمة) أمام تركيبة اجتماعية أخرى تتوزّع، حسب الفئات والغايات، إلى طبقات معادية "للبيلدونغ" وللقيم البورجوازية عموماً، من بينها "طبقة النبلاء" الوارثة للحكم؛ "طبقة الضبّاط" الحاملة لقيم البطولة والتضحية والدفاع عن الأرض؛ "طبقة الكهنة" الحاملة لقيم القداسة والسيادة؛ "طبقة الفنانين" الحالمة بغد أفضل والحاملة للقيم الثورية تجاه القيم المثالية للطبقة البورجوازية؛ أخيراً "الطبقة البروليتارية" التي تشمل العمّال والفلاحين من بين الكادحين الذين يجمعهم التضامن الدولي حول قيم العمل. كانت هذه الفئات المتعدّدة تعادي القيم التي بُنيت عليها البورجوازية وهي الرفاهية والثراء والثقافة، مما يجعل فكرة "البيلدونغ" رهينة هذا التقسيم الاجتماعي في العمل، ومرتبطة بالبورجوازية منذ مهد ظهورها، أي أنها كانت وثيقة الصلة بالمدينة في تطوّرها التاريخي من الحارات إلى التجمّعات المركزية فالعواصم، ووثيقة الارتباط بعلمنة القيم الدينية إلى درجة أن "البيلدونغ" كانت بمثابة «ديانة مدنية» بالنسبة للطبقة البورجوازية. والعلة في ذلك هي أن "الثقافة" كانت جوهر الحياة في ألمانيا، خلافاً للأقاليم الأخرى (فرنسا أو إنجلترا) حيث كانت "السياسة" هي الغالب في العلاقات الاجتماعية والتنظيمية عبر الاستعمال التقني والإداري للكتابة والتدوين. استقلت الثقافة عن الأنظمة الأخرى المدبّرة للحياة الاجتماعية مثل السياسة والدين والاقتصاد، واكتسبت دلالة "البيلدونغ" بفضل البورجوازية الصاعدة التي كان همّها ينحصر في القضايا المعرفية من تعليم وتربية وتثقيف: «أصبحت فكرة "البيلدونغ" علمانية تحل محل الدين. فهي تتّخذ مكانه وتستعيد بعض وظائفه في مجتمع أدار وجهه شطر التحديث. تركت العلاقة المذهبية المكان للعلاقة القومية؛ وانتقلت هالة المقدّس إلى الأمة»[8].

8 أليدا أسمان، **بناء الذاكرة الوطنية**، ص 40

كان هذا التحويل من المضامين الدينية إلى المحتويات القومية ممكناً بفضل النـــزوع نحو "الجمالية" في التصوّر الفني والأدبـــي والوجودي الذي صاحب القرن الثامن عشـــر ونحو "الأرخنة" بإخضاع السيرورة البشرية وكل التشكيلات السياسية والدينية إلى عامل الزمن، أي إلى التاريخ. لكن الصراع بين العلم الصاعد والدين في طريقه نحـــو الانحســـار جعل الفن والتاريخ يخضعان إلى الروح الغالبة آنذاك، تارةً إلى "العلم" بالبحث عن قوانين كونية تسري في الابتكار البشري للأشكال الإبداعية في الفـــن والأدب وفي الســـيرورة البشرية نحو التقدّم؛ وتارةً أخرى إلى "الدين" في صراعه من أجل البقاء بإضفاء القداســـة على الأشياء الفنية والإعلاء من شأن التراث الكلاسيكي، الإغريقي منه والروماني، وبجعل التاريخ في خدمة السياسة عبر شحن الذاكرة وصناعة الأساطير المؤسّسة للأمة. فيما كان العلم يضفي النسبية على موضوعاته، بما في ذلك الفن والتاريخ بإرجاعهمـــا إلى قـــوانين سارية وعلل فاعلة وتشكيلات بشرية عُرضة للتعزيز أو الهدم، فإن الدين كـــان يميـــل إلى إضفاء الإطلاقية على موضوعاته بجعل الفن كتجسيد للأزلي والتـــاريخ كلحظـــة مـــيلاد الأحداث الخارقة. إذا كانت "البيلدونغ" تأخذ شيئاً فشيئاً مكان الدين، فإن رؤيتها للفـــن كانت أقرب إلى العلم منه إلى القداسة، أي رؤية علمية وعلمانية، تأخذ الفـــن في جانبـــه التكويني للشخصية، وتأخذ التاريخ في جانبه التشكيلي للتصوّر بالمعـــارف والأحـــداث الصانعة لفرادته. لكن لم تكن الثقافة وحدها في حلبة الصراع من أجل الاستحواذ علـــى ذخائر الذاكرة واستعمالها لأغراض خاصة، بل كانت السياسة أيضاً في هذه الحلبة لانتزاع الفن والتاريخ من إقليمهما العلمي نحو الإقليم القومي. كيف تبدّى هذا الموقف السياسي في استعمال الفن والتاريخ ليس كمعطيات للدرس أو موضوعات للبحث وإنما كعناصـــر للتعزيز الإيديولوجي وبناء ذاكرة وطنية قوية؟

### ب- الفن في خدمة الإيدويولوجيا

قبل التدليل على ذلك من خلال مثال بارزٍ وهو هيكل «فَلْهالـــة» (Walhalla) في ولاية بافاريا الألمانية الجامع بين الفن كتجسيد للبطولات والتاريخ الحامل للملاحم، مـــن الأولى التذكير بأن "الثقافة" في منعطف القرن التاسع عشر تعرّضت لانفصال حاسم نتاج صراع بين النـــزوع العلمي الحديث والصمود الديني في تعزيز موقعه وتمتين سيطرته على الضمائر. فكانت الثقافة تتأرجح بين معالجة نظرية تتّخذ من الأدوات العلمية وسائل لها،

وبين مصاهرة روحية كانت تسهر عليها الرموز الدينية. وهذا شأن الفن كما أوضحتُ ذلك الذي كان يتأرجح بين الميول إلى المعالجة التقنية والعلمية والميول نحو الجمود المقدّس والتأمّل الروحي. لكن استقلالية العلم عن المعارف الأخرى انجرّ عنه أيضاً استقلالية الفن بتأسيس علم الجمال يتّخذ من خطابه وأساليبه وسائل استقلاليته النقدية والإبستمولوجية. كان دأبه هو عزل الأثار الفنية عن كل التأثيرات البرانية ودراستها في خصوصيتها العبقرية. وهنا يتقاطع الفن مع "البيلدونغ" لأنه كان الموطن الذي تتحقّق فيه العبقرية الإنسانية في تهذيب الملكات وتجسيد الخيالات. وكان أيضاً موطن الحرية والتعقّل أي التعبير الخالص عن إرادة حرّة ومتحرّرة من الإكراهات الخارجية سواء تعلّق الأمر بسيادة التراث أو السياسة. عمل الفن على ابتكار مساحة في التعبير عن الحرية، العامل الرئيسي لكل إبداع، والتدليل على القيم الإنسانية العالمية، العامل الجوهري لكل تعقّل وتفكير. لكن استقلالية الفن بتأسيس علم الجمال انجرّ عنه فصل الفردي عن الجماعي أو الخاص عن العمومي، أي أن الفن أصبح الملاذ الشخصي والحميمي للهروب من وطأة العالم الخارجي والإكراهات الدنيوية. كان الفن في تلك الفترة الملجأ الرئيسي للتأمّل والفرار من الواقع.

لكن استقلالية الفن وانفصال الأثار الموضوعية عن العبقريات الذاتية بالمعنى الذي ذهب إليه جيورج زيمل، انجرّ عنه الاستعمال الذرائعي لهذا الفن من طرف السياسة في همّها "التوحيدي" بين الحساسيات المتنوّعة. فكان لا بد أن يكون الفن بأجهزته التقنية وأساليبه التعبيرية الرهان الإيديولوجي في تأسيس فكرة الأمة وترسيخها في الضمائر والسلوكيات. وبالتالي كان الفن يشكّل المادة الخام في تجسيد الزمن أي الأحداث الخارقة والبطولية. ولم يكن الفن وحده هو العامل الثقافي في التعزيز السياسي والإيديولوجي، بل كل الأشكال الثقافية كانت بمثابة المخزون الذي تستقي منه السياسة جواهر ديمومتها وتنظيمها للمجتمع وعنيتُ بذلك الشِعر في القصائد الملحمية، واللغة في الخطابات البلاغية، والتقنية في الاستعراضات العسكرية، والتاريخ في المحافل الزمنية، والذاكرة في الاستحضار الرمزي، والدين في التدعيم الروحي، والعلم في التعزيز القومي، إلخ. وتعتمد السياسة على الانتقاء في الاحتفاء بمخلّفات الماضي الثقافية والرمزية، لهذا تختار من يمكنه الولوج في الهياكل البطولية على غرار «مقبرة العظماء» في باريس (Panthéon) أو «فلهالة» بالنسبة للذاكرة الألمانية التي تشتمل على تماثيل شخصيات تاريخية في السياسة

(الإمبراطور فردريك الأول، المستشار بسمارك) أو الأدب (شيلر، غوته) أو الفكر (كانط، هردر، لسينغ) أو الفن (بيتهوفن، هندل، موزارت) أو العلم (كوبرنيكوس، أينشتاين)، إلخ. ويقتضي الانتقاء عزل الأفعال أو الأثار عن سياقاتها الزمنية بالارتقاء بها إلى سيادات خالدة وحصرها في الاستعمال الحاضر للذاكرة بقطعها عن ملابسات الماضي أو صيرورة المستقبل.

لعل النصب التذكاري «فلهالة» بالقرب من مدينة ريغنسبورغ الألمانية هو أروع مثال في تثبيت الفن والتاريخ من أجل ذاكرة قومية شامخة ووهّاجة. شيّد الملك لويس الأول البافاري هذه البناية الضخمة كرد فعل على الهزيمة النكراء أمام جيوش نابوليون. دام البناء أكثر من عشرية ابتداءً من 1830 وحتى 1842 سنة تدشينه. والغرض هو تبيان فخامة التاريخ الجرماني وتجسيده بالفن والتاريخ أي عبر التماثيل التي تصوّر البطولات، من خلال منحوتات تمثّل شخصيات تاريخية في السياسة والفن والعلم والأدب. فهو هيكل في الاحتفاء بعظام التاريخ وتجسيد لإرادة الأمة. إنه المنعطف التاريخي لثقافة ناهضة، لبيلدونغ قومية تحتفي بالأبطال من رجالها. يمكن القول أن "فلهالة" هي تأسيس لبيلدونغ قومية، أي "تسييس" للثقافة. لم يكتفِ هذا الهيكل بتحويل مادة الثقافة (الفن) إلى صورة قومية، بل وجعل من هذه الصورة القومية البديل عن كل أشكال العراقة والقداسة. كان الغرض هو جعل الثقافة في خدمة السياسة وهو أول انحدار للبيلدونغ في دلالتها التنويرية، لأن الغاية هي الانتقال من القيم الكونية إلى الخصوصية الوطنية. فالغاية هي رمزية. تصبح القيمة القومية هي الملاذ في ظل أزمة تاريخية تواجه البلد. فالهياكل على شاكلة "فلهالة" هي تجسيد فكرة الأمة بالمواد الثقافية مثل الفن وبالتشكيلات التاريخية على غرار السياسة. يمكن القول أن "البيلدونغ" التي شكّلت "علمنة" القيم الدينية انتقلت من "الدِين" (بكسر الدال) إلى "الدَيْن" (بفتح الدال وسكون الياء) أي التبجيل الذي يوليه الأفراد لتاريخهم البطولي المتجسّد في الهياكل والمتاحف والخطابات والبلاغات. هناك إذن تحويل التاريخ إلى أسطورة والزمن إلى ذاكرة وهذه الذخائر الرمزية تضحى وسائل إيديولوجية وتبريرات سياسية في إبراز عظمة الأمة عبر الأيام التذكارية والمسيرات والمواكب والخطابات والمواعظ وتبجيل الأطلال والحفلات والقصائد والأهازيج الفولكلورية والتجمّعات الشعبية، إلخ.

هذه الأساليب المتنوّعة في تجسيد فكرة الأمة والاحتفاء بها إيديولوجياً وسياسياً من شأنها أن تحوّل التاريخ إلى "مسرح" من العروض والتمثيليات، أي تحويل الوقائع إلى رموز

والأحداث إلى ملاحم. يتعلّق الأمر باستثمار الماضي من أجل الحاضر أو استعمال الذاكرة لغاية راهنة بتحويل الأرقام إلى رموز أي التواريخ إلى ملاحم (مثـــل 18 أكتـــوبر 1155: تتويج الإمبراطور فريدريك الأول؛ سنة 1815: انهزام نابوليون في معركة واترلـــو؛ ســـنة 1896: الإمبراطور ويليام الثاني يدشّن نصب كيفهاوزر التذكاري، إلخ). بينمـــا كانـــت "البيلدونغ" التنويرية ترى في التواريخ وقائع زمنية تخضع إلى أحـــداث مترابطـــة وعلـــل متسلسلة، فإن "البيلدونغ" في استعمالها السياسي والذرائعي أصبحت تـــرى في التـــواريخ القيمة السامية لأمة في بحثها الحثيث عن وحدتها القومية: «يتعلّق الأمر بعزل حدثٍ ماضٍ عن سياقه التاريخي وتحويله إلى أسطورة قصد وضعه في خدمة هدف سياســـي. بوصـــفه أسطورة، فإن الحدث التاريخي يكتسب طابعاً تعزيمياً»[9]. أي أن الحدث التاريخي في تحويله الرمزي إلى أسطورة يعمل كوسيلة في شفاء الذات الجمعيـــة مـــن علـــل التخلّـــف أو الاستعمار، ويهب للأمة الحصانة في تحويل الهزائم إلى انتصارات أو العجـــز إلى معجـــزة. يمكن القول أن وحدة الأمة، على الأقل في السياق الألماني للقرن التاسع عشر، تمّ فرضـــها بالسياسة لكن بأدوات الثقافة. إن "برجزة" الثقافة، أي جعلها أداة في يـــد البورجوازيـــة الفاعلة التي تعتمد عليها الدولة، أتاح بروز مصطلح "الفلستية" (Philistins) كما عـــاب عليه نيتشه وكما سأتوقف عنده مع حنه أرندت. كان يدل هذا المصطلح في ألمانيا القـــرن التاسع عشر على الفئة البورجوازية التي تخلو من الذوق الرفيع للآداب والفنون، وتوسّـــع ليدل على كل شخص بليد وجلف. وبسبب هذه البورجوازية التي تعتني بالمال والأعمال وتهجر الآداب والفنون وتتواطأ مع السياسة، فإن "البيلدونغ" تغيّرت في مدلولها، وانتقلت من النخبوية الجامعية إلى الشعبوية المبتذلة.

هل يمكن الحكم بالسلب أم بالإيجاب على هذا التحوّل في المدلول؟ يمكن بـــالأحرى متابعة الوقائع ومعرفة كيف كان هذا التحوّل ممكناً في ظل بورجوازية كانت تزاوج بـــين المعطيات الرمزية والمعطيات المادية، أي إقحام الفنون في الأعمال أو رسملة الثقافة كما هو شائع اليوم أيضاً بعرض اللوحات الزيتية على المزاد العلني لتباع بالملايين من العملة الصعبة. لم تعد "البيلدونغ" كما كانت في القرن الثامن عشر، أي كتثقيف في الذات وجني ثمـــار الملكات لتحويلها إلى قوى في الخلق والابتكار، بل أضحت لصيقة بالعنوان الاجتمـــاعي

---

9 المرجع نفسه، ص 49

وهو "البورجوازية" التي تعتمد عليها الدولة في تمتينها الإقليمي وتنظيمها الإداري أو السياسة في تبريرها الرمزي واستعمالها الإيديولوجي. انتصار البورجوازية بفئاتها الثلاث (العاملة، العالمة، الناظمة) أمام الفئات البروليتارية أو العسكرية أو النبيلة، لأنها الدعامة التي تستند إليها الدولة بالمعنى الحديث في تدعيم المال والأعمال وتطوير التصنيع والتجارة، هو الذي أتاح النُقلة النظرية في "البيلدونغ"، من التثقيف الذاتي إلى التنظيم الاجتماعي، من التشكيل الروحي والفكري للإنسان إلى التعليم والتربية في المدارس لأكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع. لكن "البيلدونغ" كما أفلحت البورجوازية في إرسائها تبعاً لقيمها وأهدافها ظلت "نخبوية" في جوهرها، لأنها تضع جداراً عازلاً ووقائياً بين البورجوازية والبروليتاريا، بين المثقفين والكادحين. بل وتحوّلت "البيلدونغ" إلى نوع من الشهادة التي يقتنيها الفرد من المدرسة كالباكالوريا لتبيان انتمائه إلى الفئة المثقّفة، أي أن "البيلدونغ" أصبحت، في هذا النطاق، رديف المعرفة المتخصصة والمنتهية بالحصول على دبلوم. لم تعد هذه الثقافة هي تكوين الذات وتنمية القدرات الفردية في التربة الاجتماعية، بل أضحت المعرفة التقنية الآيلة إلى الحصول على شهادة ومكانة في المجتمع.

تحويل "البيلدونغ" إلى تخصص باقتناء الشهادات المدرسية والعناوين النخبوية كان من وراء التذمّر الجماعي في ألمانيا نهاية القرن التاسع عشر، حيث كانت البورجوازية رديفة "الفلستية" الخالية من كل روح فنية أو حسّ جمالي. وتصوّر حنه أرندت هذه الوضعية بتحوّل الثقافة إلى قيمة قابلة للمتاجرة والتداول كما هو الشأن في الفن: «كان الفلستي يزدري الموضوعات الثقافية كأشياء غير مجدية وكان الفلستي المثقّف يأخذها كعملة يشتري بها مكانة عليا في المجتمع أو يقتني بفضلها على مستوى أرقى من الاعتبار»[10]. وبحكم التداول والاستعمال، كانت الموضوعات الثقافية، على غرار أشياء الفن من لوحات وتماثيل وتصاوير، تفقد من دلالتها الرمزية، لأنها كانت خاضعة للقيمتين المعروفتين: القيمة التبادلية والقيمة الاستعمالية. وانجرّ عن ذلك خلو موضوعات الثقافة من القيمة الجمالية وارتحالها إلى القيمة الاقتصادية. ويُبرز نيتشه الفلستي كعدو للثقافة تبعاً للتحديد الذي كان شائعاً في عصره: «كلمة "فلستي" (غير مستنير) هي مستعارة من لغة الطلبة كما يعرف الجميع. فهي تدل في مدلولها الواسع وإن كان ذو دلالة شعبية نقيض

10 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، المرجع المذكور، ص 261

ابن عروس الإيحاء والفنان والإنسان صاحب الثقافة الراقية. "الفلستي المثقف" [...] يتميّز عن النوع العام من "الفلستي" بحالة خرافية: فهو يعتقد بأنه ابن عروس الإيحاء وإنسان مثقف، وهذا وهم غير مقبول»[11]. هذا الوهم الذي استبد بالحالة الألمانية في أواخر القرن التاسع عشر جعل الثقافة في أزمة شبه "مَرَضية" كالتي شخّصها نيتشه في أكثر من تأليف، و"الفلستية" هي أحد أعراضها، لأن الفلستي يزعم التنوير والتثقّف، لكن ممارساته تفضحه من حيث تسخير أشياء الثقافة لتدعيم رأس المال أو العكس يرى في أشياء الثقافة تعبيرات مبتذلة وغير مجدية، أي غير مربحة من منظوره.

كان غرض نيتشه تشخيص هذه الأعراض المتفشّية في ثقافة عصره داعياً إلى تحصين الثقافة بالقيم "البيلدونغية" التي لا تكتفي بالتحصيل الكمي للمعارف ولكن تتعدّى ذلك نحو تهذيب الطبع والارتقاء بالوضعية الوجودية إلى إرادة في القوة والعنفوان. يتعلق الأمر بمجاوزة الحالة المعرفية نحو الحالة الفنية، لأن المعرفة انتهت بالتقسيط والتجزّؤ تبعاً لضرورة تقسيم العمل ورسملة المعلومات، أما الفن فهو حامل لقيم الأصالة والعراقة التي تلين في الطبع وتتجلّى في القوّة. والأفضل هو تحويل المعرفة إلى الفن كما عملت "البيلدونغ" دائماً على فعله، أي ترجمة كمية المعارف إلى رؤى نوعية تتبدّى في الابتكار الفني. فالغرض هو إضفاء قيمة إبداعية وثقافية على الإدراكات البشرية، لأن الإنسان لا يكوّن ذاته من عدم، بل لا بد من حصيلة من المعارف يستوعبها، دون إرجاع الثقافة إلى حصيلة هذه المعارف. بل تأتي الثقافة بتصريف هذا الكم إلى قُدرات كيفية في التمييز والحكم والممارسة، بمعنى ربط النظري بالعملي. عملت "البيلدونغ" على إيجاد مركز قوّة ترجع إليه الذات قصد الاعتماد عليه في تصوّراتها وسلوكياتها. لكن بينما كانت "البيلدونغ" في القرن الثامن عشر تدل على "خلق" أو "ابتكار" القيم التي تستند إليها الذات، كانت في القرن التاسع عشر تشدّد على "إيجاد" هذه القيم في التراث أو الأمة. عاد نيتشه ليُبرز أهمية "الابتكار" الفني على حساب "الإيجاد" المعرفي: يتعلق الأمر بخلق فن في الوجود يتعدّى البحث عن دعائم جاهزة وثابتة. إن الغرض هو جمع المتفرّق من الأشياء في وحدة جامعة حصرتها "البيلدونغ" التنويرية في الذات، و"البيلدونغ" القومية في الأمة؛ لكن عاد نيتشه ليمنح للبيلدونغ صيغتها الفنية بربط الذات بالوجود. لا يتعلق الأمر بالعودة إلى "مركزية" الذات

11 نيتشه، **اعتبارات في غير أوانها**، ص 16

ولكن "تركيز" القوى المتجمّعة في الذات والدفع بها نحو الوجود في شكل إبداعات وصنائع وروايات في الحياة.

إن "البيلدونغ" التي أراد نيتشه إحياءها تتجاوز في الوقت نفسه "البيلدونغ" التنويرية القائمة على قيم العقل الجاف والحسابي والذي أدّى إلى صعود حاسم للعلم في صيغته الموضوعية والذرائعية، و"البيلدونغ" القومية التي تكتفي بالثابت من التاريخ أو الجاهز من التراث لتشكّل وحدة قومية مصطنعة تخلو من حس تاريخي. كان هم نيتشه تشكيل "بيلدونغ" تأخذ في الحسبان الذخائر الجمالية والجسدية التي تجنّبها العقل في سيرورته نحو التقدّم ومنها الخيال والفن والذوق والإحساس، أي كل ما من شأنه أن يعطي القيمة والصدارة للاستعداد الذكي والطبع القوي والميول الجليّ نحو الحياة في أرقى تعبيراتها. كان المراد هو استثمار الطاقة الذاتية في التحويل الجمالي للعالم، بل وفي التحويل "البوليموسي" (الصراعي) للوجود، وهنا تتّخذ الثقافة دلالة "الحرب" لتقترب في مدلولها العميق من المدلول العربي، وهذا ما كتبته أليدا أسمان في تحليلها لفكرة "البيلدونغ" الألمانية: «إن البورجوازيين ذوي القناعات الثورية ذهبوا إلى الانقضاض على هذه "البرجزة" في الثقافة. حاولت حركتهم حمل السلاح وتعبئة الثقافة التي ينبغي أن تشبه السلاح وليس الوسادة»[12]. تبدو هذه الجملة مثيرة: أن تشبه الثقافة السلاح، على وجه مجازي، وليس الوسادة هو نقد حصيف للثقافة الخاملة في تلك الفترة والتي هجرت البحث والاستطلاع وهمّ الوجود نحو المبالغة في التخصص والانغماس في الأشكال السطحية من المعرفة. فهي ثقافة اتّكأت على "وسادة" النوم والخلود للراحة؛ بينما الثقافة هي في جوهرها طاقة وحياة، كفاح ونضال كما رأينا مع زيمل وسلامة موسى، تتوهّج بالرغبة في المعرفة والإرادة في الحقيقة. لهذا السبب كان غرض نيتشه أن يكون في "الثقافة" كما كان بسمارك في "السياسة": شحن الثقافة بالعُدة الكفاحية من أجل إيقاظ الضمائر وشحذ الإرادات.

### ج- "البيلدونغ": الدرع التاريخي الواقي

ومعلوم أن المستشار بسمارك قام في المجال السياسي بما كان يسمّى «الكفاح من أجل الحضارة» (*Kulturkampf*) في سجاله مع الكاثوليكيين في الفترة بين 1871 و1878،

---

12 أليدا أسمان، **بناء الذاكرة الوطنية**، ص 69

وسعيه لعلمنة الحياة السياسية والثقافية في الإمبراطورية البروسية التي كان يديرها، وبالتالي ضد الروح السلبية التي كانت تحملها الحركة الكاثوليكية في احتكارها للثقافة الدينية وفي نـزوعها الرجعي، وهو أمر سيظهر بشكل بارز في انتقادات نيتشه للروح السلبية للحركة الدينية. لقد سارت "البيلدونغ" نحو وجهتين مختلفتين، أو بالأحرى تلوّنت بطبقتين متعارضتين في الأسس والأهداف: البورجوازية والبروليتاريا، أو الطبقة النخبوية والطبقة الشعبية الكادحة. ولم يكن هذا التفريع في "البيلدونغ" خاصاً بألمانيا وحدها، بل في كل أوروبا كان هنالك نـزوع نحو تلوين الثقافة بألوان الطبقات الاجتماعية المهيمنة إلى حدّ وضع ثنائيات تعكس هذا التفريع: النخبة/الجمهور، العالم/العامل، المثقف/الكادح، الفكري/اليدوي، إلخ. لكن كيف إيجاد تعادل بين الكفّتين حتى لا تترجّح إحداهما على حساب الأخرى؟ دخلت "البيلدونغ" في أزمة حقيقية في مشارف القرن العشرين، وكان الصراع بين الداعين إلى ابتكار ثقافة ذاتية تأخذ من التاريخ والتراث مقوّمات وجودها، والداعين إلى إحياء الثقافة العريقة وإلباسها حلّة جديدة، أي باستعمال الذاكرة الماضية لأغراض آنية وقومية. كان الصراع متأجّجاً بين دعاة الحركة والتجديد والحداثة، ودعاة الثبوت والسكون والقدامة. حاول فرنر ياغر في هذه الفترة إحياء النـزعة الإنسية لتلائم الوضع الثقافي المتدهور عبر الإعلاء من شأن النموذج الإغريقي وجعل اللغة في صُلب "البيلدونغ": كانت "الفيلولوجيا" هي حاملة الوعي الثقافي الجديد في مواجهة "التاريخانية" التي حوّلت الماضي إلى متاحف أو هياكل لتأجيج الذاكرة وحشد الجماهير.

عمل فرنر ياغر على إحياء "البيلدونغ" في أوجهها الإنسانية واللغوية وجَعْل النموذج الإغريقي في «مركز الثقل»[13]. ولا يتأتّى ذلك سوى بنقد "العلموية" التي اكتسحت الفضاء الحضاري وجزّأت المعرفة إلى تخصصات وفروع متباعدة، ونقد "التاريخانية" التي تسلّحت بالعلم في قراءة التاريخ، لكن أفرغت التاريخ من طابعه "الوقائعي" لتجعله أحداثاً موضوعية تخلو من الاعتبارات الذاتية والأبعاد الغائية وهو دأب "الثقافة" كما تشكّلت في تلك الفترة؛ أو ملاحم وأساطير تخلو من أبعاد زمنية ومرجعيات ملموسة وهو شأن "السياسة" في نـزوعها الإيديولوجي والذرائعي باحتكار نتائج المعرفة العلمية لبناء الهياكل وتشييد المعالم. لدرء مخاطر الإفراط العلموي والتارخوي والتفريط التربوي والثقافي، لجأ

13 أنطوني أندوران، «وضع جسر بين العلم والحياة: فرنر ياغر والنـزعة الإنسانية الثالثة»، مجلة «**كنترون**»، عدد 25، 2009، المرجع نفسه، ص 57

ياغر إلى النموذج الإغريقي، بالمعنى الذي رأيناه في الفصل الخامس من هـذا الكتـاب، لإحياء القيم الفردية في تكوين الذات وتشكيل رصيد من المعرفة والخيال. يتعلـق الأمـر بتركيز المعارف في الذات وتحويلها إلى قيم نظرية وسلوكية مفتوحة على العالم وليس مجرّد تجميع هذه المعارف من أجل تطبيقات تقنية في تخصص معيّن، أي جعل الـذات صـورة "لدنة" قابلة للتشكّل في الوجوه المرنة والممكنة، تبعاً للثقاف الذي تتقوّم به. لكن بمعـزل عن التأثيرات الخارجية في البيئة والذهنية الغالبة، كان يـاغر يعـوّل علـى ذات أشـبه بالعنكبوت، تستمدّ مقوّمات وجودها من ذاتها وأساليب حياكة طبعهـا مـن أليافهـا وأطيافها.

وحده النموذج الإغريقي كان حامل هذه القيم الإنسانية في تهذيب الطبع واقتنـاء المقوّمات من الذات بفعل التربية والرياضة والتأمّل. فهو "الثقاف" بامتياز من حيث كونه "الأركي" (*archè*) لكل نظر أو سلوك. ومفردة "الأركي" تدل على شـيئين: الأصـل والمعيار، أي "المبدأ" في صيغته الزمنية وفي صيغته الحكمية. في نظر ياغر، الإغريـق هـم الأوائل من حيث بناء ثقافة إنسانية في أشكالها الحضارية والسياسـية والرمزيـة، وهـذه الأولوية هي بمثابة القاعدة النموذجية التي قامت عليها الأزمنة اللاحقة. كان همّه إعـادة إحياء هذا التراث الإغريقي وأقلمته مع الثقافة الحديثة. كان يتحاشى تحويل هذا التـراث إلى أقنوم كما فعلت الذاكرة الوطنية بتحويل الماضي إلى أساطير ثابتة وموضوع تقـديس، بل كان يسعى لتجسيده في الرؤية والسلوك بنفخ الحياة فيه، وتجسـيده في المؤسسـات القائمة، الثقافية منها والسياسية، أي في المدرسة والجامعة والبرلمان. لكن مقابـل إحيـاء "البيلدونغ" الإغريقية ونفخ روحها في الروع الألماني، عمد إرنست ترولتش بالأحرى إلى التدليل على الورع الألماني في تشكيل ثقافة ذاتية لا ترجع بالضرورة إلى الأصول العريقة. لم يقدح ترولتش النموذج الهلّيني كنموذج في الثقافة الراقية بقدر ما شـكّك في دوره في العصور الراهنة التي تواجه أزمة في القيمة وتبحث عن بديل لنماذج مسـتهلكة أو غـير ملائمة. كان هذا البروتستانتي وصديق ماكس فيبر من بين المـدافعين عـن "البيلـدونغ" القومية التي يرى فيها أحسن تعبير عن الإنسانية المنغمسة في القيم الوطنية. خلافاً لفرنـر ياغر الذي كان يبحث عن قيم كونية في "البيلدونغ" الإنسانية سليلة النموذج الهلّيني، فإن ترولتش كان يميل بالأحرى إلى البحث عن قيم إنسانية في التراث الألماني العريق والـذي ينطوي على الأساطير الجرمانية والتراث القوطي. يتعلق الأمر بإحياء الذاكرة الوطنية، ليس

فقط لأغراض إيديولوجية ولكن أيضاً لدواعي إبستمولوجية ودوافع نقدية بالبحث عن مقوّمات الذات في تاريخها وأرضها وإقليمها.

كان ترولتش يميل إلى تفضيل الطابع الجرماني كما يعبّر عنه العصر الوسيط في صنائعه الفنية والمعمارية والرمزية على الجانب الحداثي للنهضة؛ وكان يعطي الصدارة للقومية على حساب العالمية بإبراز التواريخ الهامة لهذا النهوض القومي مثل «الإصلاح» مع مارتن لوثر، و«الرومانسية» في إعلائها من شأن الأرض والطبيعة ولا تميل إلى القيم الكونية التي جاءت بها الأنوار. كان الغرض هو تشكيل "إيديال" أو مثال قومي يحل محل الانبهار بالقيم الإغريقية العريقة ليركّز الانتباه والنباهة على القيم التاريخية الصانعة للأمة في مجالاتها الفكرية والسياسية. ونعرف أن الإفراط في الأخذ بالقيم القومية وإلباسها الحلّة الأسطورية والملحمية انجرّ عنه انحراف في الرؤية نحو التضخيم من الذات الجمعية وإحجام للذات الفردية، والأوجه المتطرّفة من هذا التفخيم سيتراءى بلا شك في القرن العشرين مع صعود التطرّف الوطني والعنصري حيث يمثّل النظام النازي أحلك أشكاله. لا يمكن بالطبع تحميل هذه الأفكار مسؤولية التطرّف، بل من الأجدى قراءة الأشكال الجاحظة من الإفراط القومي والعنصري كأعراض علل كامنة في التاريخ الثقافي والسياسي، وبرزت هذه الأعراض في اللحظة المواتية، أي بوجود العوامل السياسية والإيديولوجية والدعائية في تحويل الحدث إلى أسطورة وتأسيس تقاليد سياسية تعدم الحريات الفردية والجماعية: إننا في عزّ إيديولوجيا الدولة-الأمة-الحزب. لقد كانت "البيلدونغ" التنويرية الضامنة لتعايش الاختلافات وتواجد الفروقات الألسنية والثقافية والعرقية في الإقليم الجغرافي ذاته، وهو ما كان شائعاً في القرن الثامن عشر بوجود جماعات مختلفة مرتبطة بتقاليدها الدينية أو العرفية ولكن مندمجة في الوحدة القومية، كما كان شأن اليهود في الإمبراطورية البروسية ثم في ألمانيا بعد زوال الإمبراطورية.

كانت "البيلدونغ" التنويرية قد علّمت الأفراد مجاوزة الإحاطة التراثية باستعمال وجيه وذكي للذخائر العقلية والمعرفية والاستقلالية في الحكم والتمييز. كانت الثقافة متنوّعة بمقدار انتشار هذه القيم الإنسانية التي كانت تحل محل الأعراف والانتماءات والولاءات. لكن بمقدار تراجع الثقافة وميول السياسة إلى استخدام التراث والتاريخ لأغراض قومية ودعائية بدأت الحساسيات الدينية والعرقية والإقليمية في البروز والصعود فاتحة عهدٍ من الشكوك والتقلّبات. وتنامي الحس القومي والهوية الوطنية انجرّ عنه ليس فقط إحجام قيم

العقل في الحكم والتمييز بإرساء قواعد الإذعان والخضوع للإيديولوجيا الرسمية والمهيمنة، بل وإعدام الثقافات المتنوعة التي كان يُرى إليها كثقافات هجينة. لم تعد "البيلدونغ" وسيلة تربوية في إدماج التنوّع الثقافي واللغوي، بل أضحت آلة في قهر الاختلافات وإقصاء الطاقات، ونتج عنها سياسات في النبذ والتجريم مثل "معاداة السامية". لم تفلح العلمنة في الحد من التناحر بين الطوائف، رغم أنها كانت تشكّل، بميلاد الدولة الحديثة في القرن الثامن عشر، الإطار السياسي لضمان التعايش وتوفير الحماية والحقوق الفردية والجماعية. لكن بتلاشي القيم الكونية التي جاءت بها الأنوار واستفحال الحس القومي والأحكام المسبقة، فإن الأقليات الدينية والعرقية باتت تحت تهديد الحمى العنصرية. وجاءت بعض الأحداث التاريخية لتبرز هذا الإعدام التدريجي في الأقليات الثقافية والدينية مع صعود الأحزاب الوطنية إلى الحكم مثل الحزب النازي حيث تمثّل محرقات المدن الألمانية (وأبرزها محرقة العاشر أيّار/10 مايو سنة 1933 في برلين)، حيث تمّ حرق الآلاف من الكتب التي لا تمت إلى الروح الجرمانية بصلة على غرار كتب ماركس وفرويد وهاينريش مان وتوماس مان وهاينريش هاينه وغيرهم. وتوسّعت هذه الكراهية تجاه الأقليات والثقافات إلى طرد الطلبة اليهود من الجامعات وحظر الأساتذة من التدريس ونزع الأهلية منهم.

إننا إزاء تطهير الروح الجرمانية من الشوائب البرّانية وأفضل طريقة في التنقية هي استعمال النار. وكان الشاعر هاينريش هاينه (Heinrich Heine) من القرن التاسع عشر قد تنبّأ بالمسألة عندما أورد في قصيدته «تراجيديا المنصور» مقولة على لسان الحسن انطبقت بشكل مدهش على الحالة النازية: «**لقد كان ذلك مقدّمة فقط، فحيث تُحرق الكتب يُحرق البشر في النهاية أيضاً**»[14]. إن التمسّك المتعصّب بالهوية والخصوصية الثقافية أو العرقية هو الذي يغذّي الضغينة تجاه كل ما هو مختلف، والنتائج هي بلا شك مُرعبة كتبتها صفحات التاريخ بمداد من دم. أمام هذا الانحدار الثقافي تجاه الهوس الهوياتي والهول العسكري كما تجلّى في الحربين العالميتين، كان لا بد من إعادة بناء الثقافة على أنقاض الانهيار في القيم. بدأ تيودور هيكر في وضع المعالم الأولى للتجديد الثقافي تحت النظام النازي الذي أجبره على الصمت وصادر أعماله. أشهر مؤلّفاته كانت «فرليوس، أب

14 هاينريش هاينه، **تراجيديا المنصور** (1821)، قصيدة رقم 243

الغرب». كان فرليوس أو فرجيل شاعراً رومانياً ورأى فيه هيكر النموذج الثقافي بامتياز للتجديد الروحي ومجاوزة الجنون البشري خلال الحربين العالميتين. كان لا بد من السير عكس التيّار بإصلاح "البيلدونغ": من الخصوصية إلى العالمية، من الهوية الضيّقة إلى الإنسانية، من القومية إلى الكوسموبوليتية، من الوثنية إلى المسيحية، إلخ. كان الهدف مزدوجاً: على الصعيد الروحي بإصلاح الثقافة وتعميم قيم الشجاعة والفحولة، وعلى الصعيد السياسي بإحياء روح الإمبراطورية الجرمانية اللاتينية بعد انهيارها التاريخي بقيام الإمبراطورية الألمانية من 1871 إلى 1918 ثم جمهورية فايمر من 1918 إلى 1933 ثمّ الرايش الثالث من 1933 إلى 1945.

هذه الأزمات السياسية المتتالية، التي تجلّت في الإمبراطوريات أو الجمهوريات الصاعدة ثم النازلة نتيجة أزمة داخلية أو تدخّل أجنبي كما كان الحال مع الحرب العالمية الثانية بتفكيك الرايش الثالث من طرف الحلفاء لإنهاء 12 سنة من حكم هتلر، كانت كلها الدافع للبحث في الثقافة عن بديل لتغذية العقول المتحجّرة وإيجاد نماذج قابلة للتأقلم. وكان هيكر قد حدد هذا النموذج في شخصية فرجيل بحكم انتماء التاريخ الألماني للذاكرة اللاتينية في شوكتها الإمبراطورية. لكن أليست العودة إلى الأصول تقود بدورها إلى البربرية والهمجية كما سلّم نيتشه بذلك؟ ألم يعمل الرايش الثالث بقيادة الحزب النازي على العودة إلى الأصول النوردية ثقافياً والآرية عرقياً لتدعيم مخططات عنصرية وقاد بالتالي ألمانيا إلى الهاوية؟ يبدو أن إصلاح "البيلدونغ" لم يتأتَّ سوى بنبذ الاستعمال الإيديولوجي للذاكرة الجماعية والإرث التاريخي، أي بإقحام الثقافة في السياسة وليس جعل الثقافة في خدمة السياسة. حاول البعض، على غرار توماس إليوت وإرنست كورتيوس، "أوربة" الثقافة بجعلها تحت سيادة أوسع تتعدّى الخصوصيات الضيّقة وتتجاوز الدول القُطرية، أي جعلها تحت الحلم التاريخي بتأسيس أوروبا متوحّدة، وهو حلم تحقّق اليوم بالفعل بتأسيس «الوحدة الأوروبية» عن طريق العُملة الواحدة وحذف الحدود الجغرافية، ولا يزال يحتاج هذا المشروع إلى تدقيق وتنضيج. الوحدة الأوروبية الجامعة من شأنها أن تحدّ من الهوس الشعبوي ذي الميول العنصري وتضمن الحقوق لكل الأقليات العرقية والدينية والثقافية والألسنية التي تشكّلها. لكن نعرف أن أطياف الشعبوية لا تزول تحوم فوق أوروبا بالعودة المحمومة، بين الفينة والأخرى، للشعور القومي المفرط تتجلّى علاماته في الشعوبية عبر الأحزاب السياسية والجمعيات الثقافية.

يشترط كورتيوس الأخذ بالنموذج الروماني (نسبةً إلى روما الإيطالية في عزّ هيمنتها الإمبراطورية وعطائها الثقافي) عبر موديلات سياسية وثقافية ومنها شخصية فرجيل التي كان هيكر يحتفي بها ويرى فيها الرمز الساطع لبيلدونغ تنبعث من رمادها. يوسّع كورتيوس الحقبة لتشمل أعلام الأدب من هوميروس إلى غوته، وكان يسعى إلى "وحدة في المعنى" يمكنها أن تتحقّق في السياسة والثقافة والمصير. هذه العودة إلى الأصول عبر الفصول السياسية والثقافية لم تكن سهلة المنال، خصوصاً وأن "البيلدونغ" في صيغتها التنويرية كانت محط تشكيك وفقدان المصداقية، لأن القيم التي بنيت عليها الأنوار تصلّبت وتخشّبت وأصبحت العائق وليس الحل، ولعل أبرز علامات هذا التصلّب هو تحويل العقل إلى أداة في تدعيم التقنية وتعزيز القوة. لم يكن العقل وقتها النور المقذوف في الأذهان بالمعنى السليم الذي بشّر به ديكارت وجعلته الأنسيكلوبيديا وكانط شعار الأنوار، بل أضحى العتمة المظلمة تحت السماء الحالكة لأوروبا محتضرة. إنه «العقل المستقيل» بتعبير الفيلسوف العربي محمد عابد الجابري في ربوع أوروبا المنهزمة ثقافياً وسياسياً. دفع هذا الأمر توماس مان إلى إحياء المفهوم الأرسطي العريق في "الوسطية" باستعمال الحصافة في الحكم والتقرير. بل ويتّخذ بالمفهوم العريق لتعليق الحكم (*epochè*) كما سنّه سكستوس أمبريقوس وأعاد هسيرل استثماره في الفينومينولوجيا. هذا النزوع الشكوكي من شأنه أن «يعقل» العقل بحجره أو بمنعه من اتّخاذ قرارات سياسية متسرّعة تعود بالوبال على مصير المجتمع، وقد لاحظ توماس مان كيف أن القرارات السياسية في القرن العشرين كانت وخيمة ودفعت بالجنون البشري إلى أقصى حدوده مع الحربين العالميتين.

هل الأخذ بالطابع الشكوكي أو "البيني" بتعبير الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا عبر مفهومه الأصيل «الاختلاف الراديكالي» (*différance*) من شأنه أن يشفي الذات الأوروبية العليلة بعد عجز "البيلدونغ" التنويرية عن اجتناب السقوط في القيم والانحدار في الأخلاق؟ بعدما كانت "البيلدونغ" هي النموذج و"الثقاف" لأوروبا ساعية نحو التقدّم بالأسس العلمية التي بنيت عليها عقيلتها التاريخية، ها هي الآن، بعد أهوال الحرب وفظائع الجريمة، في قفص الاتّهام، لأن القيم الفردية التي بُنيت عليها ارتقت بها إلى "وحدانية" على غرار وحدانية الإله وانجرّ عن ذلك استنساخ هذه "الوحدانية" في أنظمة الحكم عبر الإمبراطورية أو الدولة-الأمة-الحزب كما كان الشأن مع النظام النازي عبر مسمّيات "الزعيم" أو "الفهرر" وكان ينعت به طبعاً شخصية أدولف هتلر. السؤال المطروح كعنوان

لهذا الفصل له مسوّغه: كيف ولماذا انهزمت الثقافة أمام السياسة؟ كانت الانتقادات الموجَّهة إلى "البيلدونغ" كفكرة ألمانية أنها فكرة نقلت المحتوى الطبيعي لتشكيل الكائن والمحتوى العرفاني لتطهير الباطن إلى المجال السياسي وانجرّ عن ذلك الأخذ بالتشكيل التاريخي للأمة وُفق قيم ذاتية تستمدّها من تراثها وأنظمتها الرمزية وترقية البواطن نحو تحقيق روحي تسهر على تقنينه السياسة. ولعل القوانين العنصرية التي سنّتها النازية بجعل العرق الآري أسطورة، هي إحدى نتائج هذا النقل العليل لمبادئ "البيلدونغ" إلى السياسة. لكن هل ينبغي إلقاء اللوم على "البيلدونغ" كفكرة وثقافة أم اللائمة تعود على الاستعمالات الإيديولوجية والدعائية في عزّ التهوّر السياسي للأنظمة الاستبدادية كالنازية والفاشية وغيرها؟ يبدو أن الفصل بين الثقافة والسياسة كان وراء هذا الاختلال في مسار "البيلدونغ"، لأن الثقافة كان يُرى إليها كقيمة فردية في الاستبطان والتهذيب بمعنى كل ما يتعلّق بالتهذيب والتخصيب والتدريب (باطن النفس) والسياسة كان يُرى إليها كقيمة جماعية في الاشتراك والتداول وتخص الأفعال والقرارات. لقد تم الفصل بين الاستبطان والاستظهار، بين الخاص والعام وغيرها من المتقابلات المشكّلة لبنية التنظيم العقلي والاجتماعي.

سنرى بعد قليل كيف أن حنه أرندت أعادت التفكير في العلاقة بين الثقافة والسياسة من خلفية هذا الفاصل الذي أضرّ بسيرورة البشرية نحو الاكتمال في الوعي، وأخذت من جدلية الوسائل والغايات صُلب التفكير في هذه العلاقة المختلّة. قبل العروج على أفكار أرندت، هل ينبغي دائماً إلقاء اللوم على الفكرة أم على الاستعمالات الذرائعية أو التطبيقات الهجينة والمستهترة؟ ألا يخفي التهجّم على "البيلدونغ" نوعاً من العجز النظري في تفسير الملابسات والمصائر؟ ألم تساهم "البيلدونغ" بثقافتها الفردانية وصيغتها البرهانية والبلاغية في تشكيل الدعامة الرئيسية التي تأسست عليها أنظمة الفكر والسلوك؟ صحيح أن القيمة الفردانية في صورتها "الوحدانية" أو "الأناوحدية" آلت إلى أنظمة سياسية شاذة في التاريخ المعاصر، أنظمة هرمية تنطلق من القاعدة المحتشدة والمنظّمة إلى القمّة الوحيدة وهي "الزعيم"، مروراً بالأطراف المتماسكة والألياف المتشابكة المشكّلة لهذا الصرح في أعتى أشكاله؛ لكن ألم تكن هذه الأنظمة بالأحرى عابرة يمكن النظر إليها كطفرة في التاريخ البشري ما فتئت الإنسانية أن أدارت صفحتها وجعلتها عبرة لمن يعتبر؟ بالفعل، 12 سنة من عمر الحزب النازي هي "دقيقة" في عمر التاريخ البشري أو بالمقارنة مع

الإمبراطوريات المتعاقبة، فلا يمكن بالتالي تعميم هذه الفترة الحالكة والحكم بها على الأفكار التي سبقتها، وإلا سنضطر أيضاً إلى الحكم على شعار الثورة الفرنسية «الحرية، المساواة، الأخوة» بأنه المسؤول عن الإرهاب الثوري الذي استبدّ بفرنسا في سنوات 1792-1795. لا يمكن أخذ هذا الاستثناء كقاعدة؛ وبالتالي حجب ثقافة "البيلدونغ" في الأشكال المفرطة من الأنظمة السياسية يعود بالأساس إلى نمط العمل وليس إلى جوهر الفكرة في صيغتها الأصلية والبريئة.

## 2- أزمة الثقافة من منظور حنه أرندت

### جدلية الوسائل والغايات في التاريخ البشري

كيف كان الفاصل بين الثقافة والسياسة ممكناً؟ لماذا عجزت الثقافة أن تضع قيمها في "البايديا" (التربية) و"البيلدونغ" (التكوين) والتهذيب محط الاهتمام والتداول في الأقاليم المجاورة كالسياسة والإعلام والتواصل؟ هل يكمن ذلك في عجز الثقافة ذاتها أم في طبيعة هذه الثقافة التي هي "فردية" أو "خصوصية" ولا تتوافق مع طبيعة السياسة التي هي بالأحرى "جمعية" أو "جماعية" في الهياكل المبنية كالدولة والقانون أو في المُثل الرمزية كالأمة؟ تشير أرندت إلى تلك الطبيعة السياسية التي هي جماعية، في الصيغة كما في الأداء: «تستند السياسة على واقع ملموس: التعدّد البشري»[15]. فلا يمكن مقارنة "المتعدّد" الذي يقوم على أساسه صرح السياسة بتدبير "المتوحّد" الذي تنفرد به الثقافة إذا جاز لي استعارة مقولة ابن باجة. لكن أليس جعل المفرد كنقيض المجموع هو مغالطة منطقية وواقعية على حد سواء؟ أليس المجموع هو جملة من الأفراد؟ أليس للمجموع "فردية" خاصة يمكن استشفافها كوحدة في التصوّر والسلوك بالمقارنة مع الانتماء إلى نفس الإقليم والتاريخ والذاكرة؟ لربما كان الفاصل الحاسم هنا هو بين ثقافة بُنيت على أسس "الفردية" وسياسة انطلقت من هذه الفردية وجعلتها فلسفتها الخاصة ولكن لأهداف جماعية وأغراض تفوق الفرديات المنعزلة. كان لأرندت قراءة خاصة في السياسة والثقافة بأدوات قامت بنحتها والاشتغال عليها وهي معظمها سليلة التصوّر الإغريقي واللاتيني. فلقد شكّلت معجماً خاصاً قامت بتطبيقه على المجالات التي اعتنت بدراستها وقراءتها وأخص

---

15 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** باريس، سوي، 1995.

بالذكر مفاهيم "الفبركة" (*poièsis*) و"الأداء" (*praxis*) بالمعنى الإغريقي؛ و"الحياة الفعلية" (*vita activa*) و"الحياة التأملية" (*vita contemplativa*) بالمعنى اللاتيني؛ وثلاثية العمل-الأثر-الفعل؛ بالإضافة إلى مفاهيم المعجزة والولادة والحدث والحُكم. لا يمكن استنفاد غزارة الأفكار التي طرحتها أرندت بتحويل العلاقة بين المفاهيم التي ابتكرتها أو تلك التي استقتها من التاريخ الغربي، الإغريقي منه واللاتيني.

يمكن الحديث عن "نسق فلسفي" في كتابات حنه أرندت حيث تتعاضد المفاهيم وتتحوّل وتتّخذ مواقع جديدة تبعاً للتفسير الممكن وضعه بشأن تطوّر السياسة أو الثقافة عبر التاريخ. أطرح جُملة من البديهيات التي التزمت بها أرندت طيلة مشوراها الفكري والتي تُدبّر الهيكل العام لكتاباتها الفلسفية والسياسية. تكمن هذه البديهيات في اعتبار الحرية جوهر السياسة؛ وأن هذه الحرية لا تتحقّق سوى في السياسة. كيف ذلك وبأيّ معنى؟ هنا ألجأ إلى إيضاح بعض المفاتيح المفهومية التي جعلت من هذه الفكرة بداهة ممكنة. فالحرية ترتبط بالفعل والسياسة ترتبط أيضاً بالفعل، فلا يمكن للحرية أن تتحقّق سوى في المجال السياسي. وتقصد بذلك مجال الفضاء العمومي والتشاور والسجال لتشكيل رؤية جمالية حول الوجود البشري تحقّق بها الخير والعدل وكل المقولات التي شكّلت بدورها المعجم الثريّ والخصب لدى القدماء. فما تقصده أرندت بالحرية والسياسة والفعل؟ وهل يمكن وضع الثقافة في هذه المعادلة؟ إن الثلاثية العمل والأثر والفعل هي ثلاثية جوهرية في كتابات أرندت، بينها علاقات متحوّلة وليس ثابتة، علاقات لم تنفك عن التطوّر والتقهقر عبر التاريخ؛ ولذلك جنّدت أرندت أدواتها الفلسفية في قراءة هذه الثلاثية وتبيان المواطن التي كانت فيها السياسة والثقافة مرتبطتين والمواطن التي كانت فيها منفصلتين حيث انهزمت الثقافة بانتصار السياسة، لكن بدون الحرية، أي بدون الفعل. إذا اختفى الفعل في السياسة، فما الأمر الذي حل مكانه؟ هل هو العمل؟ هل هو الأثر؟ وقبل كل شيء، ما نعنيه بهذه المفاهيم؟ كيف ترتّبت هذه المفاهيم وتحوّلت؟ وقبل كل شيء، على أيّ أساس بُنيت وتطوّرت؟

### أ- العمل-الأثر-الفعل: حالات بشرية ومقولات ديناميكية

تنخرط هذه الثلاثية في ثنائية أخرى تُحدّدها على سبيل التقسيم المعجمي أو ما يمكنني تسميته "جغرافيا المفهوم" وهي ثنائية "الحياة الفعلية" و"الحياة التأمّلية". تحت

الحياة الفعلية هناك العمل والأثر والفعل لأن هذه المقولات هي "أشغال" أي حركة؛ وتحت الحياة التأمّلية هناك الأثر والفعل دون العمل، لأن الأثر يبتدئ بفكرة ينطلق منها ليجسّدها وينتهي بفبركة تُحفة هي مدعاة للتأمّل؛ والفعل هو أداء يتأمّل أو هو محط التأمّل، وعندما أقول أنه يرتبط بالتأمّل، فإنه يشترط الحُكم (jugement) لوزنه بميزان العدل أو الشطط، الخير أو الشر؛ مثلما نزن القضايا المنطقية بميزان الصدق أو الكذب والجُمل النحوية بميزان الصحة أو الخطأ. العمل وحده مُقصى من الحُكم لأن همه هو تدعيم الحياة في نشاطها الطبيعي والغذائي (métabolisme). إذا أدرجنا "الفبركة" و"الأداء"، فإن الأثر ينفصل عن الفعل، لأن الأثر يقتضي صناعة شيء، إنتاج تُحفة، أي أنه يبتغي شيئاً آخر، خارج الذات، في شكل مادة مصنوعة، فهو يقتضي وسائل لغايات أخرى؛ فيما يحيل الفعل إلى ذاته، وتكمن غايته في ذاته. حول ذلك يكتب أرسطو: «ليس التعقّل علماً ولا فناً: فهو ليس علماً لأن موضوع الفعل قد يكون شيئاً آخر غير ما هو عليه؛ وليس فناً لأن نوع الفعل هو شيء آخر غير الإنتاج. يبقى أن التعقّل هو استعداد ترافقه القاعدة السليمة وقادر على الأداء في ميدان ما هو خيّر أو سيّء بالنسبة للكائن البشري. بينما الإنتاج له غايته في غيره، فليس الأمر كذلك بالنسبة للفعل، حيث أن الممارسة الحسنة لها غايتها في ذاتها»[16]. تستعيد أرندت هذا التمييز الأرسطي بين فبركة (بويسيس) تكمن غايتها "خارجها"، وفعل (براكسيس) تكمن غايته "داخله"، في ذاته. وبالتالي السياسة هي فعل وليست فبركة، لأن قيمتها في ذاتها وهي الحرية، وغاية الحرية في ذاتها، وليس في هدف براني تسعى إليه. تنحدر السياسة وتسقط عندما تتنكّر للفعل وتصبح مجرّد فبركة بأن تنعطف على التقنية في إنتاج القوة بتفخيمها وتوسيعها لضمان الهيمنة. فهي تبحث عن شيء آخر غير الحرية، إنها السلطة والسيطرة بالأدوات الردعية والدوافع القمعية. فما هي إذن هذه المفاهيم التي نتحدّث عنها؟

**أولاً**، هناك من جهة «**العمل**» الذي ينعطف على الطبيعة من أجل ديمومة الحياة. فالغرض هو أن يدوم النوع البشري في الزمن عبر العناية بالجسم والإنجاب ودرء المخاطر وكل ما من شأنه أن يهدّد الحياة في أسمى معانيها. فالأمر الذي يدبّر العمل

16 أرسطو، **الأخلاق إلى نيقوماخوس**، المرجع المذكور، 1111ب26، 1112ب11-12، إلخ.

هو "الضرورة الطبيعية" أو لنقل "الحاجة" بالمعنى البيولوجي من مأكل ومشرب ومسكن ومنكح: «إن العمل هو النشاط الذي يتناسب مع السيرورة البيولوجية للجسم البشري حيث النمو العفوي والتحوّل الغذائي وربما أيضاً الفساد، ترتبط كلها بالإنتاجات المبدئية حيث يقوم العمل بتغذية هذه السيرورة الحيوية. إن الشرط الإنساني للعمل هو الحياة نفسها»[17]. وتتميّز الحياة بالسيرورة الطبيعية بين "كون وفساد" بالتعبير الأرسطي، حيث هناك ميلاد وضمور في الأنسجة العضوية التي تمسّ الكائن، ويشترك الإنسان والحيوان في هذا العمل الحثيث للحياة. ينتمي العمل إلى نظام الطبيعة والدورة البيولوجية وليس إلى نظام العالم، لأنه منهمك في إشباع الرغبات والحاجات في نطاقه الخاص ولا يُشارك غيره بهذه الخاصية النزوية. فهو مجرَّد عن الحرية لأنه أسير الضرورية الحيوية.

**ثانياً**، هناك من جهة أخرى «**الأثر**» الذي هو صناعة شيء لاستعمال محدَّد ويتجلّى في الأدوات المفبركة أياً كان شكلها أو محتواها. فالأثر المصنوع قد يتمتع بقيمتين: القيمة الاستعمالية كفبركة مقعد للجلوس؛ أو القيمة التأمّلية كأن يكون مقعد الملك لويس الرابع عشر تُحفة فنية في فرساي (باريس) مدعاة للتأمّل والذوق الجمالي: «الأثر هو النشاط الذي يتناسب مع لا-طبيعية الوجود البشري التي لا تتسلّل في المكان وحيث لايتعوّض موتها بالعَوَد الأبدي والدوري للنوع البشري. يمنح الأثر عالماً "اصطناعياً" من الأشياء والمختلف عن الوسط الطبيعي [...] إن الشرط الإنساني للأثر هو الانتماء إلى العالم»[18]. فالأثر يتميّز بالديمومة، لأن فبركة لوحة فنية مثلاً من شأنها أن تحفظ هذه اللوحة في مكان آمن (المتحف) من عوارض الزمن (الإتلاف). ومن شأن الأثر أن يفتتح عالماً جديداً بإدراج شيء مصنوع يُدركه الوعي. فهو يرتبط بالعالم وليس بالطبيعة، «والعالم هو مجموع الأشياء الدائمة التي تقاوم التآكل بالزمن»[19].

**ثالثاً**، هناك من جهة أخيرة «**الفعل**» الذي يتميّز بالعفوية ويرتبط بالقول ويكشف عن الإنسان الأدائي، خلافاً للحيوان العامل (*animal laborans*) وللإنسان الصانع (*homo faber*): «إن الفعل هو النشاط الوحيد الذي يربط الأشخاص بينهم

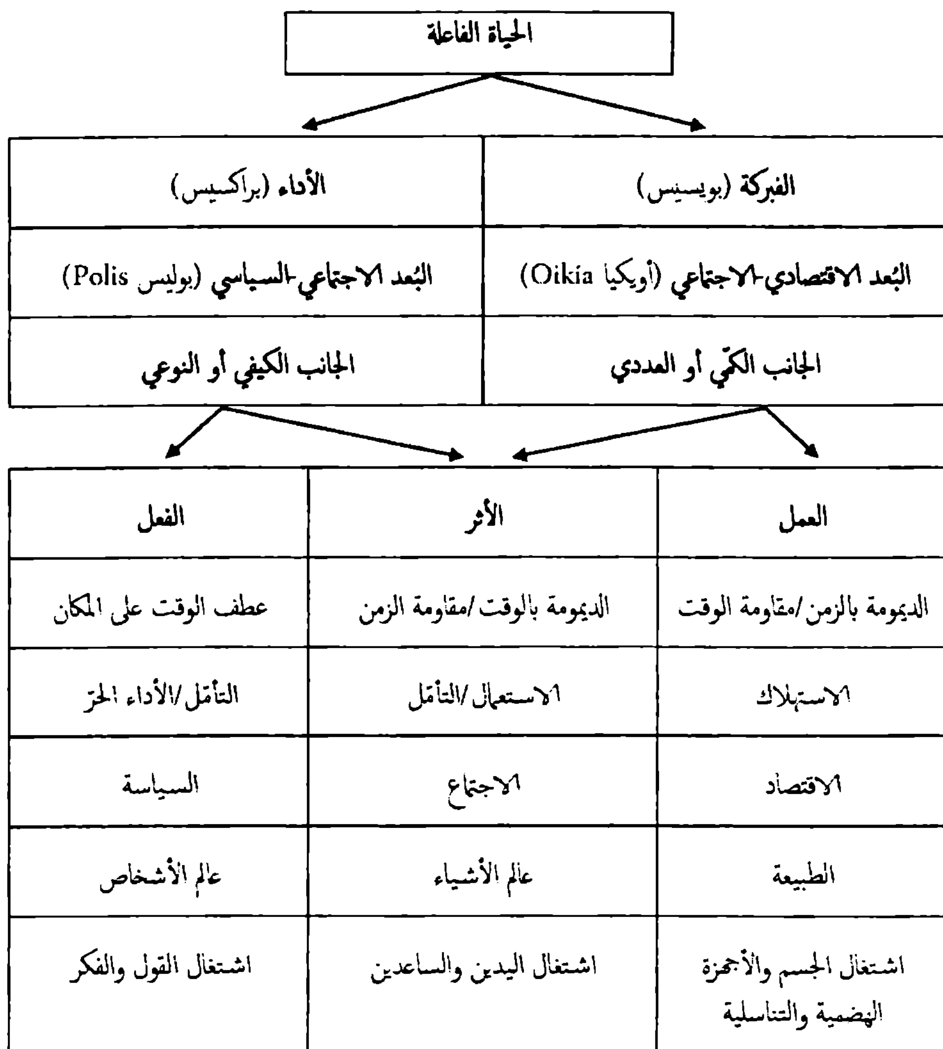
17 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 41
18 المرجع نفسه.
19 المرجع نفسه، ص 20

مباشرة بلا وساطة الأشياء ولا المادة، ويتناسب مع الشرط الإنساني للتعدّد، بحيث أن الأشخاص (وليس الإنسان) يعيشون في الأرض ويسكنون العالم»[20]. في الفعل هناك "المواطن" الذي يتميّز عن العامل وعن الصانع، لأنه يقيم في وطن (إقامة، فضاء اجتماعي) ويعقد علاقات في التداول اللغوي والتبادل الرمزي مع أقرانه، فيما يكتفي العامل بسد حاجاته الحيوية ونزواته العابرة، والصانع بفبركة أدواته لأغراض عملية واستعمالية. يقتضي الفعل الحرية في القول والأداء لأن الإنسان في الفعل هو كائن ناطق وعاقل وليس كائناً بيولوجيا في رعاية جسمه أو كائناً صناعياً في فبركة أدواته. ويقتضي كائناً بالجمع، أي كائنات بشرية تتعايش وتتواصل في سبيل تأسيس مكان للنقاش يُبرز فيه كل محاور، كل مواطن، حُكمه وطريقة إدراكه للعالم الذي ينتمي إليه. فهو يحيا في الطبيعة (العمل)، يعيش في المجتمع (الأثر)، ولكن ينتمي إلى العالم (الفعل).

1- بينما العمل هو ديمومة في الزمن (صيانة النوع البشري)، الأثر هو مجابهة الزمن بالوقت[21] وبالمكان (خلود اللوحة الفنية بمنأى عن الوقت داخل مكان مصون: المتحف)، والفعل هو وصل الوقت بالمكان (زمن الجدال والمشاورة في الفضاء العمومي)؛ 2- بينما للعمل قيمة استهلاكية، فإن الأثر يتميّز بالقيمة الاستعمالية والفعل بالقيمة الأدائية؛ 3- بينما يرتبط العمل بالطبيعة في صيانة الأجسام وتغذية الوظائف الحيوية، فإن الأثر والفعل يرتبطان بالعالم عبر صناعة شيء يتداوله الأشخاص، وعبر التبادل في الأقوال والأفكار بين هؤلاء الأشخاص. يمكن تلخيص هذه الدلالات والعلاقات في الجدول التالي:

20 المرجع نفسه، ص 41

21 أضع الوقت كمدّة زمنية تتميّز بالتقدير والتوقيت، أي تبعاً لزمان الاستعمال أو الحفظ والصيانة؛ فيما يتميّز الزمن بالاسترسال والتمدّد وهو خاصية العمل في صيغته الحيوية، لأنه مادام هناك الرغبة أو الحاجة، هناك دائماً الدافع في إشباعها وبالتالي ضمان الديمومة في الزمن. فنقول "مؤقّت" للدلالة على القصر في الزمن؛ ونقول "مزمن" للدلالة على الدائم في المدّة.




إن التمييز بين العمل والأثر والفعل على الصعيد النظري لا يعني الفصل بينها على الصعيد العملي، لأن "العجاف" على الصعيد السياسي والثقافي هو مرهون بإدراك هذه المفاهيم ولُعبة الإحالة بينها. مثلاً إذا كانت التحفة الفنية تُستعمل لغاية ربحية واستهلاكية، فإن الأثر يتحوّل إلى عمل؛ وإذا ارتدّت السياسة إلى مجرّد فبركة في القوانين القسرية والإكراهية، فإن الفعل يتحوّل إلى أثر. وهنا مكمن العلّة! أي أن ميزان الثقافة والسياسة يتأرجح حسب لُعبة المواقع والإحالات بين المفاهيم المؤسّسة لفلسفة أرندت. إذا كان الغالب في الثقافة والسياسة هو الحُكم الحصيف والأداء الحرّ، فإن السياسة والثقافة ترتبطان

بالقيم المؤسّسة للعدل والخير بين الناس ويكون انتماء الناس إلى الإقليم هو انتماؤهم إلى الوطن؛ لكن إذا اختل الميزان وطغى العمل على الثقافة وعلى السياسة، أي إذا أصبحت الثقافة مجرّد فبركة التُحف الفنية والروائع الأدبية لغاية استهلاكية من ورائها الربح والمتاجرة، فإن الثقافة تفقد هنا علة وجودها والأمر الذي جعلها ثقافة، أي حذاقة وذوق سليم وحُكم حصيف. وإذا طغى العمل على السياسة، تُصبح هذه الأخيرة مجرّد هيكل (الدولة) في سياسة البطون بتوزيع الريع والعلاوات وسياسة النسل بتعداد السكان والوازع الديمغرافي، فيتحوّل الوطن إلى أرض أو إقليم ويفقد من دلالته السياسية في تشكيل فضاء عمومي وتوزيع الأدوار وبناء الأحكام. كذلك إذا طغى الأثر على السياسة، فإن هذه الأخيرة تصبح مجرّد فبركة في القواعد والقوانين تنتهي بأن تكون من فعل نُخبة تحتكر الحُكم السياسي وتستبعد المشاركة وتضيّق على الحريات والمداولات، وتفقد بالتالي دلالتها الأدائية نحو الدلالة الاستعمالية: استعمال وسائل القوة لأجل فرض هذه الصيغة في الحُكم أو تلك كما حصل مع الأنظمة السياسية المتطرّفة (الفاشية، النازية، إلخ). فالمسألة كما نرى متعدّدة المداخل والمخارج ومتنوّعة الأدوار. لهذا الغرض يمكنني التمييز بين **الإيالة والعيالة**، لأدل بالإيالة على تنظيم الفضاء السياسي باشتراك الأقوال والأفعال في صياغة الأحكام وتشكيل الرؤى والتصوّرات؛ ولأدل بالعيالة على تنظيم الفضاء الاجتماعي بتوفير الأغراض الحيوية للأفراد من أشغال ونفقات وصحّة ومعاش.

السؤال الذي أطرحه: كيف تشتغل هذه المفاهيم؟ وبأيّ معنى تُحدّد الهياكل الكبرى على غرار السياسة والثقافة؟ لمعرفة ذلك في نطاق التصوّر الذي تُقدّمه أرندت، يمكن تعميق هذه المفاهيم ومعرفة بنيتها الداخلية ووظيفتها الخارجية. فغرضي هو تبيان كيف أن الثقافة انهزمت أمام السياسة، ولمعرفة هذه الهزيمة، التاريخية والنظرية في الوقت نفسه، من الأجدى العودة بشكل مقتضب إلى جنيالوجيا هذه الهزيمة. تجعل أرندت من المثال الإغريقي واللاتيني "ثقاف" نظريتها الفلسفية حول السياسة والثقافة، فكانت الحاجة لمعرفة كيف اشتغل هذا "الثقاف" في زمانه وكيف واصل تأثيره ومعرفة إذا توقف دوره وتلاشت فاعليته. فهل هناك استمرارية أم قطيعة في المفاهيم المؤسّسة لفلسفة أرندت؟ وعندما أقول استمرارية أو قطيعة، فإنني أسأل من جديد: هل الثقاف الإغريقي واللاتيني الذي عوّلت عليه أرندت لا يزال حاسماً في الثقافة الغربية المعاصرة؟ هل لا يزال يدبّر من وراء حجاب السلوكيات والتصوّرات التي قام عليه الغرب الحديث والمعاصر؟ أجيب بأن

الثلاثية التي جعلتها أرندت محور فلسفتها السياسية والثقافية تعرّضت لتحوير جذري عبر التاريخ تبعاً لتوالي العصور والارتقاء في الذهنيات وفي وسائل إدراك الوجود والاتصال به. فلم تعُد نفس المفاهيم لتدل على نفس الأشياء، بل حدث تبادل في الأدوار، تداخل في المعاني، التباس في الصيغ والأهداف.

### ب- الشرط السياسي الإنساني: التشكيل والإشكال

كانت ثنائية الفبركة/الأداء منفصلة في العهد الإغريقي؛ فهناك النشاط الذي ينتمي إلى صناعة الأشياء لغاية تداولية أو تبادلية وكان من اختصاص الفنانين والعبيد؛ وهناك النشاط الذي ينتمي إلى التأمّل الفكري وكان من اختصاص السياسيين والفلاسفة. فلكي يخلد السياسي أو الفيلسوف إلى التأمّل النظري (*theôria*) فإنه يوكل الأشغال إلى أفراد بالقهر أو بتعويض مادي. عندما كان الرق أمراً مشرّعاً وداخلاً في الأعراف والتقاليد، كان إسناد الأشغال إلى العبيد بالإكراه، ما عدا المقابل العضوي في الأكل والنوم؛ وعندما اختفى الرق في التاريخ الإنساني بفعل ثورات الزنوج أو تقدّم الحقوق والواجبات بالإصلاح السياسي، فإن المقابل كان هو التعويض المالي[22]. فكان العمل يرزح تحت الفعل، وكان الفعل يتحرّر من العمل باللجوء إلى التأمّل عند الفيلسوف، وإلى المشورة والمداولة عند السياسي. كذلك الشأن مع الأثر الذي كان من اختصاص العمل اليدوي في فبركة الأشياء و لم يكن في نطاق الفعل الذي كان يدل بالأحرى على التبادل في سوق الكلام أو ما يسمّى "الأغورا" (*agora*). ويفسّر هذا الأمر لماذا كان الفنان خارج الاعتبار الإغريقي، لأن ما يصنعه هو محاكاة للطبيعة (النحت مثلاً) ولا يرتقي إلى المثال أو الفكرة الناصعة. لكن لم يكن هنالك الفصل الحاسم والراديكالي بين الأثر والفعل أو صناعة الشيء والتأمّل النظري «لأن المشاهدة والملاحظة المستديمة للشيء هما عُنصر الفبركة: أثر الحِرفي موجَّه من طرف "الفكرة" أو المثال المشهود قبل بداية سيرورة الفبركة وبعد الانتهاء منه، لمعرفة كيف يتصرّف به أولاً، ثم القُدرة على الحكم بشأن المنتوج ثانياً»[23].

إن وجود مثال سابق على الشيء المصنوع أمر بديهي لإعطاء هذا الشيء الشكل الملائم والقادر على قبول الأحكام الجمالية بشأنه. وبالتالي ينعطف الأثر على فعل النظر

22 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 118

23 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 377

وأقصد هنا النظر العقلي، أي التأمّل والمشاهدة بالمعنى الإغريقي (*thaumazein*). لكن لا تجتمع المشاهدة والفبركة في سياق واحدة: هناك مشاهدة المثال ثم مباشرة الصناعة، تماماً مثل المهندس المعماري الذي يتصوّر فكرة البناية ويجسّدها في شيء مصنوع وهو المخطّط قبل مباشرة فعل البناء. إن من خاصية الأثر أن يُشيّء الفكرة، أن يجسدّها ويهبها الشكل الذي تكون عليه في الواقع، ولا نجد صعوبة في تحديد هذه الخاصية في ثنائية المادة والهيولى عند أرسطو. والعلل الأربعة المعروفة (المادية، الصورية، الفاعلة، الغائية) تنطبق بشكل حصري على الأثر بحُكم أنها تخضع إلى سلسلة الوسائل والغايات، بمعنى الاستعانة بوسائل من أجل غاية وهي فبركة أشياء وقد تصبح هذه الغاية بدورها وسيلة نحو غاية أخرى في سيرورة مستمرة. إذا كان من السهل إيجاد توافق بين الأثر وفعل النظر، أي بين الفكرة وتجسيدها المادي في معمار أو تُحفة أو لوحة فنية، فهل من الممكن أو المستحيل أن يكون بين الأثر والفعل من اتّفاق؟ أقول يمكن أن يكون هنالك الاشتراط قبل الاتفاق، وأقصد بذلك أن الفعل يأخذ من الأثر ما به قوامه، ما يشكّل "قيّوميته"، ولا يأخذه كنموذج. لكن لمعرفة كيف يتميّز الفعل عن الأثر ولمعرفة كيف يتقاطع معه دون أن يرزح تحته، يتوجّب النظر في فيزيولوجيا هذا الفعل: ماهي بنيته وصيغته؟ ماهي وظيفته وحقيقته؟ كيف يتمفصل بالحرية التي يكاد يكون لها الرديف والحليف في فلسفة أرندت؟

إن الفعل في هذا النطاق له ميزة ومزية: أما **الميزة** فهي افتتاح شيء جديد؛ وأما **المزيّة** فهي ضمان الحرية. وتحت الميزة تنخرط مجموعة من المقولات التي عكفت أرندت على تشريحها وعلى شرحها باللجوء إلى المعجم الإغريقي واللاتيني المتشابك. فما هو الفعل في هذا السياق؟ إنه الأداء العفوي بمعية قول يتمّ تداوله. فهو يشترط الخصائص التالية: 1- **التعدّد**: من شأن كل فعل أن ينخرط في أرضية تجوبها أفعال أخرى، فيتفاعل معها، أو ينفعل بها، تبعاً للوضعيات وللعلاقات. لكن لا يتعلق الأمر بفعل مجرّد كما تُقدم العلوم التجريبية على وصفه من أجل القبض على حقيقته، وإنما بفاعلين وهم البشر: «إن القول والفعل يكشفان عن هذه الفردية الوحيدة. بهما يتميّز الأشخاص بدلاً من أن يكونوا مجرّد متمايزين. إنهما النمط الذي يظهر فيه الأشخاص بعضهم أمام بعض، ليس كأشياء فيزيائية ولكن كأشخاص»[24]. فالفاعل (agent) هو المعيار في الفعل، خلافاً

24 المرجع نفسه، ص 232

للمؤلّف (auteur) الذي له شيء يُنتجه، وأقصد بالمؤلّف كل من يُركّب شيئاً (تُحفة، صنيعة..) انطلاقاً من عناصر موجودة سلفاً، فيما الفاعل يُبدع فعلاً أصيلاً وفريداً، أي أنه يفتتح شيئاً جديداً؛ 2- **التمدّد**: من شأن الفعل أن يمتدّ في الزمن، أن تكون له تأثيرات بفعل الآثار التي يُخلّدها المؤلف: مثلاً الأقوال العظيمة لأنبياء أو أولياء أو رجال السياسة تقاوم الزمن بتخليدها في الذاكرة الحية عبر شيء مصنوع وملموس (الكتاب مثلاً)، وهنا يتقاطع الفعل مع الأثر، ليمدّد الأثر تأثير الفعل على النفوس والسلوكيات. يتعرّض الفعل إلى نوع من "الشيئية" (réification) لأن عفويته العابرة يتم اقتناصُها في كتاب خالد أو تُحفة فنية أو هندسة معمارية، إلخ. فما كان شأن القصائد الشعرية والنصوص الدينية والروائع الأدبية إذا لم تكن مُقيّدة بالكتابة ومحفوظة في آثار؟ فالنظام الشفهي، العفوي، القوي الذي أسّسها في لحظة الانبثاق، أتاح لها بأن تستمر في شيئية مُغلقة ومحتفَظة؛ 3- **التفرّد**: من شأن الفعل أن يكون "فردياً" حتى وإن تقاطع مع الأفعال الأخرى، لأنه فعلي "أنا" أو فعلك "أنت" أو فعله "هو"، فهو فعل أدائي وتداولي، له شرط وظرف وسياق وضمير. يُكسب هذا الأمر صيغة الفرادة لكل فعل بشري، لأنه فعل على غير مثال سابق، وفعل بلا غاية محدَّدة. عندما يُريد إنجاز هدف معيّن، فإنه يستعين بالأثر ليحقّق هذا الإنجاز، بتجسيد فكرة أو توثيق عقد أو إقرار حق أو إرساء قانون، إلخ.

أن نقول بأن الفعل له فرادة، ينبثق ويختفي على التوّ في أصالته المطلقة، معناه أننا نجعل من الفعل افتتاح شيء جديد، ميلاد عالم، بروز معجزة. فليس غريباً أن تجعل أرندت من الفعل عبارة عن معجزة: «كل بدء جديد هو في طبعه عبارة عن معجزة، على الأقل من الجهة التي نعتبره فيها ونجرّبه من وجهة نظر السيرورة التي يقطعها بالضرورة»[25]. وليست هذه المعجزة سوى إحداث طفرة في الزمن بإدراج فعل نادر يُعدّل من مجرى الوقائع، خصوصاً إذا كان هذا الفعل من أداء شخص كوني (نبيّ، وليّ، حكيم..). يبدو أن أرندت تأخذ بالمعجزة في مدلولها الديني ولكن تُعمّم بالأحرى الدلالة الفينومينولوجية المصاحبة لها، أي الفعل كافتتاح شيء جديد، الفعل في خصوصيته وظاهريته، بمعزل عن سببيته أو غائيته. وتلجأ إلى العبارة اللاتينية "إنيسيوم" (*initium*) التي تعني مباشرة الفعل، الحمل على أداء فعل معيّن. ثم تنعطف على المبادرة (initiative) التي

25 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 69

لها أيضاً الصيغة الدينية الأصلية في الدخول في الطريقة (initiation): «الفعل بالمعنى العام هو أخذ المبادرة، المباشرة (كما يدل عليه الفعل الإغريقي "أركاين" *archein*، "بدأ"، "قاد" وأيضاً "حَكَم")، تحريك (وهو الأصل اللاتيني للفعل "أغيري"*agere*). باعتبارهم "إنيسيوم" *initium*، قادمون جُدد ومجدّدون بحُكم ميلادهم، فإن الأشخاص يتّخذون المبادرات وهم محمولون على الفعل»[26]. فالشخص الذي يفتتح شيئاً فريداً فهو كالمولود الجديد الآتي إلى العالم، يحمل صيغة جديد، يُحدث تعديلاً جديداً وربما عدالة، ما دام انتظارُه هو حامل ألم وأمل.

ولعل الشخصيات التاريخية، خصوصاً الدينية منها، تُدبّر بشكل رفيع ودفين كتابات أرندت، سواء كانت شخصيات إنجيلية كصورة المسيح الذي كان مجيؤه هو افتتاح عالم جديد، أمل متجدّد؛ أو في الثقافة الإسلامية بالنعت الذي اتّخذه محمد على أنه "النبي الأميّ"، الأميّ كما ولدته أمّه في محض أصليته، بالمعنى الميتافيزيقي للإنسان الكامل أو الكوني، وليس الأميّ بالمعنى المبتذل الذي لا يعرف القراءة والكتابة. فالفعل هو دائماً بدء جديد لا يزال يُصاحب البشر في كل التأسيسات والفتوحات: «البدء، يقول ابن عربي، حالة مستصحبة قائمة لا تنقطع»[27]. فالشخصيات الفاعلة هي البادئة بعالم جديد ولأنها تفتتح عالماً جديداً في دورة كونية لا يفقهها سوى من له الحاسّة الماسّة والنظر الحاد والثاقب. ولغوياً الفعل "أركاين" الإغريقي (*archein*) يدل على الفعل "بدأ" وعلى الفعل "قاد"[28]. والمبتدئ بفعل خارق ومعجز هو الذي يقود العالم الذي يفتتحه. لا عجب في ذلك، والمسألة تنسجم مع ذاتها، لأن النبيّ أو الحكيم الذي يطلع على البشر برؤية جديدة، بفعل فريد، هو الذي يكون لهم بمثابة القائد والسائد: له قيادة المصائر والسيادة على الضمائر. فالفعل اللغوي الإغريقي يعطف البدء على القيادة، افتتاح شيء جديد بسياسة جمع غفير: «يبدو الفعل على مستويين: المستوى الأول هو البدء الذي به شيء جديد يدخل في العالم. الكلمة الإغريقية "أركاين" تدل على الفعل ابتدأ، قاد، حكم، بمعنى الخصال العُليا لشخص حرّ؛ وتشهد على تجربة حيث يتواقت فيها فعل الحرية مع القُدرة على ابتداء شيء جديد. المستوى

26 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 233
27 محي الدين بن عربي، **الفتوحات المكية**، دار صادر، د. ت.، الجزء الثاني، ص 55
28 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 288؛ **ماهي السياسة؟** ص 88

الثاني هو الحرية التي كانت مجرَّبة في العفوية»[29]. عندما تتكلّم أرندت عن الفعل كمعجزة، فهي تنعت به قيم المفاجأة وما لا يمكن التنبؤ به، فيأتي بشكل عفوي وطارئ، يحمل قيم **"الباده"** ليتحوّل إلى **"البداهة"**؛ أي أنه يأتي كمصادفة ويرتد إلى صَدَفة أو قوقعة متجسّدة في تأسيسات تاريخية أو دينية مُقفلة.

أدركت أرندت قيمة هذا العفوي والطارئ والباده الذي يتميّز به الفعل وربطته بالسياسة التي هي بالتعريف عفويات ومصادفات: «إذا كان معنى السياسة هو الحرية، فهذا يدل على أنه لدينا الحق في انتظار معجزة في هذا الفضاء وليس في فضاء آخر؛ ليس لأننا نؤمن في المعجزات، ولكن لأن البشر، طويلاً ما استطاعوا أن يتصرّفوا، فإنهم يقدرون على الأداء ويؤدّون غير المحتمل وغير المتوقّع، سواء كانوا على دراية بذلك أو لا دراية لهم»[30]. والطارئ هو بالتعريف ولادة جديدة، وبالتالي كل فعل هو ميلاد، فتوح، انفتاح وتفتّح، يهب عالماً جديداً، يُسطع شمساً جديدة حيث ينعطف الباده على البداهة، فلا خفاء ولا جفاء. وهذا ما تضطلع به السياسة: أن يكون الأشخاص أمام مرأى بعضهم البعض وأن تكون مشاوراتهم ومداولاتهم بكل وضوح و"شفافية" كما نقول في المعجم المتداول اليوم. الأمر الذي يجمع بينهم ويضمن هذه المرئية وهذه المرآوية، الكل أمام الكل، هو بلا شك "القول" الذي تضعه أرندت في صُلب التعدّد البشري في الفضاء العمومي والسياسي. **فالفعل** يفتتح عالماً جديداً، ويتسلّل هذا العالم في العلاقة بين البشر؛ **والقول** يؤكّد على هذا العالم بأن يمنحه المرئية والمقروئية. هناك تناقض ضمني في القيمة الأصلية للفعل والقول كما اضطلعت بهما أرندت وهو تناقض دينامي وخلاّق، لأنه يعكس الطابع الجدلي للأفكار التي عرضتها أمام محك الشرح والتشريح. أقصد بذلك أن "الفعل" في محض ولادته كميلاد الطفل وبروز عالم جديد (لنضع دائماً نُصب أعيننا: الطفل المسيح الفاتح لعالم جديد) يتعارض في وضعه الفينومينولوجي مع "القول" الذي هو بالأحرى نهاية الطفولة والدخول في الرُشد العقلي.

معلوم أن الكلمة اللاتينية "إينفانس" (*in-fans*) تعني «لا يتكلّم»، ومنها انحدرت الكلمة الفرنسية "الطفل" (enfant). فالطفل هو الذي "لا" (*in*) "يتكلّم" (*fari*)، وله ولاية تتكلّم في مكانه (ولي الأمر أو الأقارب). فهو لا يتكلّم بحُكم الطبيعة الأصلية

29 حنه أرندت، «ماهي الحرية؟»، في: **أزمة الثقافة**، ص 215
30 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 72

(الصغر في السن)، وبالتالي له وكيل يتحدّث عنه. إذا كان للفعل وللقول تواقُت في الفضاء البشري الذي يتواجدان فيه، فكيف يمكن التوفيق بين جذريهما الأصلي؟ كيف يمكن التوفيق بين جذر يحيل إلى الميلاد والطفولة (الفعل) وجذر يحيل بالأحرى إلى البلوغ والاكتمال (القول)؟ تبدو لي هذه نُقطة ضُعف في نظرية أرندت، حتى وإن كان التناقض الجذري لا يعكس بالضرورة التوافق الظاهر بين الفعل والقول. لكن هل صحيح أن السياسة هي ذات بنية "أدائية" (*performative*) حيث القول هو الأداء الفعلي كما يذهب فقهاء اللغة من بين التداوليين؟ لا يمكن التوكيد على ذلك ما دامت السياسة لم تكن هذه القيمة "الأدائية" التي يكون فيها القول متناغماً مع الفعل. والعلة الأخرى التي أناقشها هي أن القول لا ينتمي بحذافيره إلى الشخص مثل الفعل. إذا كان الفعل البشري هو الفعل الخالص لهذا الشخص أو ذاك (فعلي أنا، فعلك أنت، فعله هو..)، يبقى القول محط شك وارتياب، لأن كل قول ليس بالضرورة كلام هذا الشخص أو ذاك. ربما يكون كلاماً مستعاراً أو مفروضاً وأستعمل هنا حجّتين: الحجّة الأنثروبولوجية والحجّة السياسية.

1- أمّا **الحجّة الأنثروبولوجية**، وتخص حالة نادرة (متفشية في المجتمعات الدينية أو التقليدية أو الإحيائية التي تؤمن بالأرواح مثل بعض الإثنيات في إفريقيا) لكن ضرورية لفهم عدم انتماء القول للشخص مثلما ينتمي إليه فعله، وأستقيها من قراءة ميشال دو سارتو لظاهرة "المس الشيطاني" أو الامتلاك (possession) والتي عالجها بإسهاب في كتابه المدوّي «المس الشيطاني في لودان» (1972)، ونظّر لها في «كتابة التاريخ» (1975) بالأدوات الألسنية والنفسية والأنثروبولوجية وسمّاها "اللغة المشوّهة": «جان ديزانج تتكلّم كممسوسة، ولا تكتب بوصفها ممسوسة. المس هو صوت»[31]. ففي المس، هناك "إثنان في واحد"، صوتان في الممسوس. والهستيريا المصاحبة لهذه الحالة تُبرز أن الممسوس لا يعرف من هو أو الممسوسة لا تعرف من هي، لأنه/أنها "إثنان" أو أكثر. وتنشأ حالة مستعصية تعجز اللغة في وصفها أو نعتها، لأن الصوت المتكلّم: من هو؟ أو ما هو؟ الأنا والهو معاً؟ فلا يوجد هوية بذاتها، بل حلبة في الصراع، بين اللغة الإستراتيجية (المعزّم أو المطهّر، الطبيب النفساني، المشرّع

31 ميشال دو سارتو، **كتابة التاريخ**، باريس، غاليمار، 1975، طبعة جديدة، 2002، ص 298

أو القاضي..) التي تريد أن تنعت وتعرف (معرفة لها سلطة) واللغة المشوّهة التي تتعنّت، تهرب، تفرّ، تحتال، إلخ.

2- أما **الحجّة السياسية**، وتخص حالة نادرة ولكن بارزة ولا تنفك عن العودة في الأنظمة الشاذة والمقفلة التي عالجتها أرندت نفسها في محاولتها الضخمة والجريئة «أصول التوتاليتارية» (1951). إن عدم انتماء القول إلى الشخص، معناه أن هناك إمكانية أن يكون هذا القول قد تم خرصه بالقوة أو الاستحواذ عليه بالافتتان أو الابتزاز أو شراؤه بالمال، إلخ. أن يتكلّم الشخص معناه أنه يفكّر، ونعرف منذ أرسطو أن القول هو عينه التفكير، انطلاقاً من الكلمة الإغريقية ذاتها "لوغوس" (*logos*) التي تعني في الوقت نفسه "النُطق" و"الفكر"؛ ومنه "المنطق" (logique) في وزن اللسان على سبيل الصدق أو الكذب. أن يتكلّم الشخص هو أن يفكّر، وأن يفكّر معناه أنه عاقل وراشد ويتّخذ القرارات بنفسه وبمحض إرادته؛ وكان أرسطو قد نعت الإنسان على أنه «حيوان ناطق»، أي كائن عاقل؛ وعمّم ذلك على السياسة بقوله أن الإنسان هو كائن سياسي أو متمدّن: «من الواضح أن الإنسان هو حيوان سياسي أكثر من أي نحلة أو أي حيوان قطيعي، لأن الطبيعة لا تفعل أيّ شيء بشكل عبثي؛ والوحيد من بين الحيوانات الذي يتمتّع باللغة هو الإنسان»[32]. بلوغ الرُشد معناه الأخذ بزمام الكلام ومباشرة النقاش والجدال والسجال كما هو الحال مع المجتمعات المسماة "ديمقراطية"، حيث حصّة النقاش في الأمكنة العمومية والفضاءات السياسية هي كبيرة ومعمَّمة. لكن في المجتمعات العمودية أو التراتبية التي يتربّع على قمّة هرمها فرد واحد في شكل قائد أو حاكم، فإن السياسي (أو مجموعة من السياسيين المشكّلين لأوليغارشية أو عصابة) لا يُدرك المجتمع كأشخاص بالغين لهم الحق في النقد والسجال؛ بل كأطفال يفرض عليهم الصمت، ويتحدّث باسمهم في المحافل وفي كل مشروع مصيري. أن يكون المجتمع نفسه هو "الطفل"، معناه أنه فقيد اللسان وعديم التفكير. فلا عجب أن يتفشى الصمت في هذه الحالات (الأنظمة الاستبدادية)، حذراً وخشيةً، والكلام المسموح به هو تكرار كلام المرشد أو القائد بالولاء والانضمام، وعلى سبيل التلقين والإذعان.

---

32 أرسطو، **السياسة**، الكتاب الأول، الفصل الثاني، 1253 أ 8، ترجمة بليغران، باريس، فلاماريون، 1990، ص 91

أوردتُ هاتين الحجّتين لمناقشة فكرة أرندت وأبرهن بهما أن القول لا ينتمي دائماً إلى صاحبه مثلما ينتمي إليه فعله المؤسِّس؛ ومن كون أن الفعل لا يمكنه أن ينسجم في كل الحالات مع القول، نظراً للفارق الزمني بينهما والذي ينعكس على الزمن الذهني أو السلوكي. ففي بعض الحالات التي لا يزال فيها المجتمع "طفلاً" لا يتكلّم، فإن الشرط الذهني لا يزال مكبّلاً وغير متحرّر، والشرط السلوكي لا يزال مراقباً وعُرضة للعقاب، ما دام القول ليس قول هذا المجتمع، بمحض إرادته واكتمال بلوغه، ولكنه قول مفروض عليه بالقوة المتجسّدة في الدولة والأمن، وبالإملاء الإعلامي والدعائي، أو بالمناورة والحيلة عبر مجموعة من التقنيات المراوغة كنظريات المؤامرة واليد الخفية والخيانة، إلخ. كل الطرائق هي مستعمَلة لحصر الكلام في نطاق محدود وحظره من الاقتراب من حلبة السياسة، ما دام جوهر الحرية يتبدّى في السياسة كما سلّمت أرندت بذلك: «معنى السياسة هو الحرية»[33]. وفقدان الحرية هو أن تفقد السياسة معناها. والسؤال الذي أود طرحه بهذا الشأن: كيف فقدت (وكيف تفقد) السياسة من معناها؟ إذا كانت الحرية هي جوهر السياسة، فلأن الحرية هي فعل وليست إرادة. عرفنا أن الحرية تكتسب دلالتها عندما تتحرّر من العمل بالمعنى العضوي والبيولوجي المطروح أعلاه؛ وتتحرّر من الأثر بالمعنى الصنائعي والغائي: «إن ما يبرّر وجود السياسة هو الحرية، وحقل تجربتها هو الفعل»[34]. ولاحظت أرندت أن الحرية عند القدماء انحصرت في نطاق الإرادة، سواء عند الفلاسفة الرواقيين، خصوصاً في المجال الأخلاقي بهجر العالم والارتحال إلى الذات عبر جهاد النفس والاشتغال على تهذيب الخصال. لأن المبدأ الأساسي الذي انطلقت منه الرواقية هو المبدأ القائل بأن الأمر الذي لا تتحكّم فيه فعليك أن تدعه، والأمر الذي تتحكّم فيه عليك الاهتمام به. هذا المبدأ ذكره إبكتيتوس في أول فقرة من «الدليل»[35].

ما لا يتحكّم فيه الإنسان هو العالم الخارجي، لأنه مركّب من كائنات لها إرادتها الحرة، ومن مصادفات وإكراهات لها نظامها؛ وما يتحكّم فيه الإنسان هو عالمه الداخلي،

---

33 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 64؛ محمد شوقي الزين، «سؤال الحرية في التفكير الفلسفي والسياسي عند حنه أرندت»، مجلة **الأزمنة الحديثة**، عدد 5، صيف 2012، ص 27–34

34 حنه أرندت، «ماهي الحرية؟»، في: **أزمة الثقافة**، ص 190

35 إبكتيتوس، **الدليل**، النص الأول، فقرة 1، في: **الرواقيون: نصوص ومذاهب**، ترجمة إميل بريهييه، باريس، غاليمار، 1962، طبعة جديدة، 2002، ص 1111

هو نفسه بتطويعها وتهذيبها والقُدرة على توجيهها نحو الخير والسعادة. وفي السياق نفسه، قام مرقس أورليوس بالحديث عن "القلعة الباطنية"، كما أوردتُ ذلك سابقاً، ليـدل بها على النفس التي تتسلّح داخل نطاقها ضد غزوات القراصنة وهو العالم الخارجي بإكراهاته ومفاتنه. سارت المسيحية على منوال الرواقية، بل هناك تأثير رواقي واضح في المسيحية، عندما جعلت من الفرار من العالم صُلب فلسفتها الدينية، كما نجد ذلك عند أغسطين. كان الغرض هو الانهمام بالذات وليس الاهتمام بالآخر، وحتى الاهتمام بالغير كان دائماً في إطار العناية بالنفس بكسب الحسنات والارتقاء في الدرجات التي تتيح الرضى والخلود. ضد هذه الحرية الجوانية التي انحسرت في الذات عند الرواقية والمسيحية، جعلت أرندت من أرسطو نموذجها في إعادة الاعتبار للحرية كنشاط أدائي وليس كإرادة ذاتية؛ كلقاء بالآخر والتفاعل معه وليس كفرار نحو الذات: «أن تكون حراً كان يقتضي ليس فقط التحرّر ولكن مصاحبة أناس آخرين يقتسمون الوضعية نفسها، وكان يتطلب فضاءً عمومياً مشتركاً للالتقاء بالناس، عالم منظّم سياسياً حيث يمكن للناس الأحرار الانخراط فيه بالقول والفعل»[36]. وهذا التصوّر الإغريقي الذي وطّده أرسطو في فلسفته، تأخذ به أرندت في سبيل نظرية في السياسة قائمة على الحرية. لكنها ستعود لتنتقد الفكرة الأرسطية عندما أصبح الأداء رهين الصنع، أو رزح الفعل تحت سلطة الأثر.

هنا تُحدّد أرندت طامّة الفكر الغربي منذ التأسيس الإغريقي وحتى اليوم، تحدّد به "العجاف" الذي لحق بالأزمنة السياسية والحضارية للغرب. لكن لماذا تنتقد أرسطو وهو أول من فصل بشكل حاسم بين النظري واليدوي، بين التأمّلي والاصطناعي؟ إنها مجرّد هفوة سرعان ما انتصر فيها للصنائعي (البويسيس) عبر مقولة "الإنارغيا" (*energeia*) التي هي حركة أو الأمر الموجود بالفعل على العكس من "الدوناميس" (*dunamis*) وهو الأمر الموجود بالقوة. فهي تُنجز شيئاً كان في عداد الإمكان، وبالتالي فهي تروم غاية. وهنا مكمن العلّة! هو أن الفعل في التصوّر الأرسطي أصبح ذا غاية أو هدف، أي سجين جدلية الوسائل والغايات، وهو ما ترفضه أرندت في نظريتها السياسية للفعل. لا يمكن، حسب نظرها، جعل الفعل تحت رحمة هذه الجدلية، لأنه سيتحوّل بلا شك إلى وسيلة لغاية أخرى. طبعاً جعل أرسطو الفعل وسيلة لغاية محمودة وهي السعادة أو الخير الأسمى،

36 حنه أرندت، «ماهي الحرية؟»، في: **أزمة الثقافة**، ص 192

"الأغاثون" (*agathon*). نعم، تجيب أرندت، لكن الفعل كوسيلة لغاية مذمومة وُجد أيضاً وليس ذلك ببعيد عنّا، وهو تراكم القوة وتعزّز الفضاء السياسي لغاية مذمومة وهي بسط الهيمنة. أصل هنا إلى جوهر الفكرة وهي الطريقة التي أصبح فيها الفعل مجرّد أثر أو العكس، الصيغة التي اقتحم فيه الأثر فضاء الفعل وأفقده بالتالي من معناه وهو الحرية. تفسّر دانا فيلا[37] هذا النقد الأرندتي لأرسطو، رغم انطلاق أرندت من فلسفته السياسية، هو أن الفيلسوفة الألمانية-الأمريكية كانت ترى في الفعل "المهارة في الأداء" (virtuosité) بالمعنى المسرحي للكلمة[38]: عندما يؤوّل الموسيقار السيمفونية، فهو لا يؤوّلها بالمعنى النصي للكلمة، أي **يفهمها**؛ وإنما يؤوّلها بالمعنى المسرحي، أي **يؤدّيها**. فهو يقوم بالأداء بشكل بارع وعبقري ولا يؤوّل بإقحام الفهم أو التخمين، بحيث لو قام بالتخمين في معزوفته، لربما نغّص ذلك عليه جودة الأداء ويخطئ في أدائها. وبالقياس يمكن توسيع ذلك على المهارات الرياضية في الأداء والعَرض، وهي مهارات ثقافية بامتياز؛ لكن فقدت من قيمتها عندما انهزمت الثقافة أمام السياسة في ارتحالها التاريخي.

لسنا في الفعل أمام التفكير في الفعل ولكن أمام الأداء؛ إزاء البراعة والكفاءة في الإقدام، ووحده المجال السياسي يُوفّر هذا الشرط الخاص في الفعل كأداء وإنجاز. إن صورة المهارة أو الموهبة هي التي تجعلها أرندت حقيقة الفعل السياسي في الفضاء العمومي واحتكاك البشر. فكيف تفقد السياسة من معناها وجوهرها وهو الحرية؟ عندما ترتحل من "العالم" إلى "المجتمع"؛ وعندما تأخذ نموذج المجتمع لتقرأ به حركة العالم. لنوضّح هذه المسائل الأساسية في فكر أرندت. لقد تبيّن سابقاً أن السياسة تنتمي إلى العالم، لأنها تشترط وجود بشر في فضاء عمومي. عندما يتواصل الناس، فإنهم يتكرون عالماً، وينخرطون فيه بالقول والفعل. فالعالم يُشكّلهم بالموقع الذي يشغلونه في الفضاء العمومي، وهم يشكّلون العالم بالأقوال والأفعال التي يُحدثونها بمحض العفوية والتداول. عندما تنتقل السياسة من "إنشاء عالم" تغمره الأقوال والأفعال ويكون مطية نحو الاستئثار بالحرية، نحو "الاهتمام بالمجتمع"، فإن المعادلة تنقلب. فلا يكون هنالك "الفعل" في سياسة هذا العالم البيني (بين الأشخاص)؛ وإنما "الأثر" في سياسة الطبيعة البشرية: التخطيط لأجل الاكتفاء

---

37 دانا فيلا، **أرندت وهايدغر: مصير السياسة**، باريس، بايو، 2008، ص 109

38 حنه أرندت، «ماهي الحرية؟»، في: **أزمة الثقافة**، ص 199-200

الغذائي، إنتاج الأدوات وتدعيم الممتلكات، تعميم المواد والحث على الاستهلاك، إلخ. تصبح السياسة عبارة عن **"عيالة"** وليست **"إيالة"** بالمعنى الذي طرحتُه سابقاً، أي أنها تصبح قضية "مجتمع" أمام همومه الحياتية والحيوية، وليس إزاء "عالم" بفتوحه الأدائية وتنوّعاته العمومية والديمقراطية.

في "العيالة"، يتم تحويل أشياء العالم إلى مواد الاستهلاك الاجتماعي. مثلما ننتقل من العالم إلى المجتمع، ننتقل أيضاً من الشيء إلى المادة، من الوعي بالأشياء الموزّعة في العالم إلى استبطان هذه الأشياء في شكل مواد قابلة للاستهلاك وضرورية للدورة الحيوية والطبيعية للإنسان. تنتقل السياسة من «الحياة السياسية» كما عرّفها أرسطو (*bios politikos*) القائمة على الفعل (*praxis*) وعلى القول (*lexis*) إلى «السياسة الحيوية» في تدبير الأجسام. والأخطر من ذلك، هو أن الحياة الاجتماعية تضحى "ثقاف" الحياة السياسية، بالأخذ بنموذج العائلة في سياسة المجتمع. يصبح الحاكم هو "ربّ" المجتمع مثلما الأب هو "ربّ" البيت بعيالة أفراد الأسرة؛ ويتمّ بالتالي الخلط أو المزج بين "الميدان العمومي" الذي نطاقه السياسة و"الميدان الخاص" الذي نطاقه الأسرة: «ما يهمنا هنا هو الصعوبة الفائقة بالمقارنة مع هذا التطور الذي يدفعنا إلى فهم التمييز الأساسي بين المجال العمومي والمجال الخاص، بين مجال "البوليس" (المدينة) ومجال المنزل، العائلة، وأخيراً بين النشاطات المرتبطة بعالم مشترك والنشاطات التي تخص العناية بالحياة: على أساس هذا التمييز باعتباره مسلّمة أو بديهية قام الفكر السياسي عند الإغريق. لكن في تصوّرنا الآن، انمحت الحدود بينهما لأننا نعتبر الشعوب والتجمعات السياسية كعائلات حيث تنتمي الشؤون اليومية إلى الاهتمام النابع من الإدارة الضخمة في تدبير المنزل»[39]. لا تقوم السياسة فقط بعيالة المجتمع كما يقوم ربّ البيت بعيالة الأسرة، بل تنبني هذه العيالة على النموذج العائلي أو الثقاف المنزلي ذاته. الدولة هي بمثابة "أسرة كبيرة" مثلما الأسرة هي "دولة صغيرة". هناك تداخل في الهويات والوظائف بين السياسة في تجسّدها كدولة والأسرة في تعيّنها كمنزل، وكل هوية (الدولة/الأسرة) تتنكّر في زيّ الأخرى لأداء وظيفتها وتدبير نمط اشتغالها.

كذلك الاهتمام بالمجتمع ينجرّ عنه تحويل السياسة إلى "أثر"، لأن الأمر يتعلق بإدارة الاقتصاد في شكل مالية وتصنيع وتشغيل وتجارة؛ والدولة هي التي تقوم بتطوير وتعميم

---

39 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 66

آليات الإنتاج بالمعنى الاقتصادي والاجتماعي. كيف أصبح ذلك ممكناً؟ رأينا من قبل بأن الفعل السياسي هو في أسّه وأساسه افتتاح شيء جديد: الفعل الإغريقي "أركاين" الدال على الشروع في فعل معيّن وقيادة هذا الشروع في مسار مستمرّ تنتظم بموجبه السياسة. لكن عندما يتحوّل "الأركاين" (*archein*) إلى "البراتاين" (*prattein*)، فإن الفعل يصبح عبارة عن أثر؛ والفعل الإغريقي "براتاين" الذي انحدرت منه كلمة "العملي" (pratique) يدل على الشؤون البشرية، أي الأثار المفبركة والتي تدخل في جدلية الوسائل والغايات، لأن الأمر يقتضي إنتاج شيء لغاية معيّنة: الاستهلاك مثلاً؛ وتقتضي المنفعة كغاية، تصبح بدورها وسيلة لغاية قصوى وهي المُتعة والسعادة: «ما انتظره العصر الحديث من الدولة وما قامت به الدولة فعلياً كان هو تحرير الفرد في سبيل تطوير القوى الإجتماعية المنتِجة، الإنتاج بوصفه ممتلكات ضرورية لحياة "سعيدة"»[40]. كان الغرض هو تطوير وسائل الإنتاج (الأثر) من أجل غاية وهو تدعيم الحياة العضوية (العمل) ومرافقة أفراد المجتمع نحو الاستمتاع بشرطهم الحيوي عبر الاستهلاك والاستجمام وغيرها من أساليب التعاطي مع وقت الفراغ.

كانت العلة هي تسخير "الأثر" لأجل الاضطلاع بالعمل، أي بالضرورة الحيوية والحياتية للمجتمع. كانت أيضاً جعل السياسة عبر تجسّدها التاريخي وهو الدولة بأن تشتغل كأثر في فبركة الأحكام وصناعة القوانين التي يسير وُفقها المجتمع. فالهياكل التي قامت عليها الدولة الحديثة (برلمان، عدالة، حكومة، إلخ) كانت (ولا تزال) تشتغل كشؤون في تدبير المجتمع، كوسائل في إنتاج الأحكام السياسية والبروتوكولات والتخطيطات والقوانين لأجل غاية هي سياسة الحياة، أي الاضطلاع بالعمل[41]. كذلك اشتغلت السياسة (ولا تزال) كمؤسسة في تعميم الأعمال بالمعنى الاقتصادي للكلمة، لأن القوى الإنتاجية في المجتمع تجعل من الأعمال والتجارة أدوات اشتغالها ونمط سيرورتها من أجل تطعيم الرأسمال وتدعيم الصفقات لأجل غاية معروفة وهي كوثرة الأسهم والأرصدة. نعرف بأن هذه الهياكل "الأثرية" (الفبركة، المال والأعمال) هي الاهتمام المباشر للدولة، لكن ما لم نعرفه إلى حد اليوم، وقامت أرندت بتبيانه وإبرازه بالبراهين

---

40 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 109

41 طالع على سبيل المثال: ميشال فوكو، **ميلاد السياسة الحيوية (بيوبوليتيك)**، درس في الكوليج دو فرانس (1978-1979)، منشورات غاليمار/سوي، 2004.

التاريخية والأنثروبولوجية، هو أن الدولة تشتغل كأثر لغايات محدّدة، محمودة وهي العناية بالمجتمع في أوجهه الحياتية؛ أو مذمومة وهي استقطاب القوة لتوجيه المجتمع نحو أنماط معيّنة من الحكم السياسي: «إن تنامي وسائل العنف والإبادة كانت ممكنة ليس فقط بالاكتشافات التقنية، ولكن لأن الفضاء العمومي-السياسي أصبح ليس فقط البداهة النظرية للحداثة، وإنما في الواقع الفظ محل العنف [...] أينما تصرّف الأشخاص مع بعض، تنشأ القوة؛ وبما أن التصرّف-مع-بعض ينتج أساساً في الفضاء السياسي، فإن القوة المحتملة والمتأصّلة في الشؤون البشرية سادت في الفضاء الذي يرعاه العُنف»[42].

المعضلة النظرية مع أرندت أنها كانت "طوباوية" في نمط اشتغالها، حتى وإن كانت عبقرية في نمط تشكيلها. بتعبير آخر، كانت لأرندت الرؤية الثاقبة والحصيفة في صياغة شبكة من المفاهيم ذات الصيغة الهندسية وذات الحمولة الإبستمولوجية، لكن عندما قامت بتطبيق هذه الشبكة المفهومية على التاريخ الفكري والسياسي وقراءة التحوّلات الكبرى للمصير البشري، فإنها اصطدمت بعوائق وهي أن الثقة العمياء في السياسة كفضاء عمومي يتسلّل فيه العالم لإقامة روابط إنسانية بين الأشخاص قوامها السجال والنقاش، جعلت من السياسة فكرة جميلة ولكن ليس في الغالب مُشرقة. بل تأتي هذه السياسة في بعض الأحيان معتمة. لأن الأمر الذي يتسلّل بين البشر ليس فقط العالم في تركيبته الحوارية والديمقراطية، ولكن أيضاً البأس والقوة، كما تعترف في الفقرة الأخيرة المستخلصة من محاولتها «ماهي السياسة؟». أن تتخلّل القوة العلاقات البشرية هو ما يُعطي للسياسة نظامها الكفاحي، وليس فقط منظومتها التداولية. إذا أفلحت أرندت في قراءة التاريخ السياسي في صيغة «ما هو كائن» بالعروج على التاريخ الفكري الطويل، بدءً من الإغريق والرومان، فإنها لم تُفلح في جني ثمار «ما ينبغي أن يكون»، لأن هذا الاستشراف من عداد الإمكان، مما يجعل نظرية أرندت في السياسة، حتى وإن كانت نظرية عبقرية ودقيقة ومنسجمة، تفتقر إلى الواقعية، لأن الواقع لا يعترف بالفصل الحاسم بين العمل والأثر والفعل، فيما النظرية تجيزه لغرض فكري بحت ينتمي إلى طبيعة النظرية ذاتها، طبيعة تجريدية. عندما يتعلّق الأمر بالواقع، فإننا نصطدم أحياناً بالالتباس وتشتغل الثلاثية العمل-الأثر-الفعل في وحدة تاريخية وهي الدولة.

42 حنه أرندت، **ماهي السياسة؟** ص 116

إذا انتصر الأثر في تعميم جدلية الوسائل والغايات، فلأن بنية الواقع نفسه تسير وُفق هذه الجدلية ولا مناص من ذلك. إن الفاصل الأرسطي بين "البويسي" (*poièsis*) و"البراكسي" (*praxis*) تمّ ردمه، وأصبح "البويسي" هو النموذج بامتياز في أزمنة السياسة الحيوية والاقتصاد الربحي. تسلّلت التقنية في الحياة البشرية كوظيفة لها غاية، محمودة أو مذمومة، لكن لها غاية؛ فيما كانت تعوّل أرندت على الفعل السياسي الذي تكمن غايته في ذاته، لأنه سليل "الأفعول" العفوي، المؤسّس للعالم، كل طرفة عين هو في حين. لكن نعرف أن هذه الأمنية ليست المبتغى ما دامت التقنية أصبحت منذ القرن التاسع عشر هي الأداة والغاية في الوقت نفسه، الأداة في تعزيز الدولة بوسائل الردع والتنظيم والغاية بالتكاثر الفوضوي لأسواق المتاجرة بالتقنية الحديثة إلى درجة أصبحت فيها هذه الأسواق غاية في ذاتها (مثلاً الحمى التي تستبدّ بمنتوجات مؤسسة "آبل"Apple). إذا انتصر "الأثر" في جعل الأشياء عبارة عن مواد للاستهلاك، وجعل من السياسة عبارة عن هيكل (الدولة) في تدبير المجتمع (الوظائف الحيوية، الهموم المعيشية، إلخ)، كيف هو الحال مع الثقافة؟ هل استطاعت الثقافة أن تفلت من هذه الخاصية "البويسية" أم وقعت هي الأخرى في شراك هذه الفبركة الآيلة للاستهلاك؟

### ج- الشرط الثقافي الإنساني: مسألة الأثر الفني

أعود لأذكّر بأن فكرة أرندت هي "تجريدية" أكثر منها "تجريبية"، وما ينطبق على السياسة ينطبق أيضاً على الثقافة، مما جعل الأولى تفقد من جوهرها الأساسي وهو الحرية، والثانية تفقد من علة وجودها وهو الحكم الجمالي. تنتمي الثقافة بحذافيرها إلى النظام الصنائعي (البويسي)، على الأقل في التصوّر الإغريقي العريق كما بيّنتُ منذ القسم الأول من هذا الكتاب، فيما كانت الثقافة في السياق اللاتيني وثيقة الارتباط بالطبيعة: الاشتغال على الأرض والإقامة فيها. حتى وإن تعدّل مفهوم الثقافة في التاريخ الغربي تبعاً للروح الغالبة في عصر من العصور، فإنه كان يحتفظ ولا يزال بالقيم الاشتقاقية التي صدر منها: «الثقافة بمعنى تنظيم الطبيعة في مكان قابل للإقامة من طرف شعب، والثقافة بمعنى العناية بالمعالم الأثرية للماضي. لا تزال هاتان الدلالتان تحدّدان اليوم مضمون ومعنى ما نسمّيه الثقافة»[43]. الصناعة والإقامة هما القاعدتان الأساسيتان اللتين ينبني عليهما صرح الثقافة،

43 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، ص 273

لأن الصناعة توحي بما يفعله الإنسان: أعماله، إنجازاته، منتوجاته؛ والإقامة تُبرز جانبه المدني بالمكوث في الأرض وإنجاز الحضارة. فالصناعة لا تنفك عن الإقامة، لأن تنامي الصنائع والأشياء هو شرط إمكان الحضارة. لكن لا تبقى هذه الصنائع والأشياء في عداد الحُكم الجمالي كما أراد لها شيشرون عبر مقولته الشهيرة المدروسة أعلاه: «ثقافة النفس» (*cultura animi*) الداخلة في تشكيل الحكم الجمالي والتصوّر الفلسفي؛ وإنما أضحت عُرضة للمساومة والمبادلة عبر تتجير البضائع وتحويل العُملات. وبالتالي تكمن أزمة الثقافة في ما اصطلحت عليه أرندت "الفلستية" حيثُ قدّمتُ بعض دلالاتها في معرض حديثي عن "البيلدونغ". الإنسان "الفلستيّ" (**philistin**) هو الإنسان عديم الحكم الجمالي، أي عديم الذوق. فهو يحوّل أشياء الثقافة إلى بضائع يتاجر بها، وأنصع دليل على ذلك هو المتاجرة باللوحات الفنية في أسواق المزاد العلني.

أعرّب الإنسان "الفلستيّ" بالإنسان "المفلس" لاعتبارات اشتقاقية جميلة تدخل في نطاق هذه الفكرة. نقرأ في «تاج العروس» هذه الكلمات: «يا حُبَّ ما حُبٌّ القَتول وحُبُّها/فَلَسٌ فلا يُنصبك حُبُّ مُفلِسُ. مأخوذ (من أفلس)، أي صار ذا فُلوس بعد أن كان ذا دراهم [...] أفلس الرجل، إذا لم يبق له مال، كأنما صارت دراهمه فلوساً وزيوفاً [...] أفلستُ الرجلَ، إذا طلبته فأخطأتَ موضعه، وهو الفلس والإفلاس»[44]. أعتقد أن القاموس لا يشير إلى الإفلاس بالمعنى الحقيقي للكلمة في ضياع الأموال، ولكن بالمعنى المجازي في ضياع "قيمة" هذه الأموال. فقدان القيمة هو إحدى علامات الأزمة وإحدى أمارات العدمية بالمعنى النيتشوي. أن يكون للإنسان الفلوس بدلاً من الدراهم، هو أنه فقد قيمة ما يتداوله ليصبح مجرّد رأسمال ثابت لا يُحسن تصريفه، أو تكاثر في الصفقات لا يُحسن ربطها بالغايات السامية. فقدان القيمة هو "الزيف" عينه: الإنسان المفلس هو الإنسان الزائف كزيف النقود، الإنسان الخالي من الذوق ومن الحُكم. فهو يجعل من الثقافة مطيّة نحو الربح الشخصي أو الحصول على مكانة اجتماعية أو مزايا أو اعتراف. فهو يفقد "قيمة" ما يصبو إليه ويضحى زائفاً ومزيّفاً. والفلستية بالمعنى الذي رأيناه في "البيلدونغ" كانت تقترب من هذه الدلالة التي تخلو من الأحكام الجمالية ومن الأذواق الرفيعة لأنها كانت تنعت البورجوازية التي كانت تستولي على أشياء الفن للاغتناء الشخصي والتميّز الاجتماعي في الصالونات والنوادي.

---

44 الزبيدي، **تاج العروس**، الجزء السادس عشر، ص 343-344

نعرف بأن الفن أصبح اليوم ضحية هذه النـــزعة "الفلستية"، النـــزعة المفلسة، التي أفقدت الفن من دلالته ومعناه وجعلته مجرّد وسيلة لغاية أرقى وهي الثراء. كذلك صـــناعة الكتاب في المجال الثقافي أصبحت هي أخرى ضحيّة النـــزعة المفلسة، حيث ارتـــدّ فيهـــا بعض الناشرين إلى متاجرين ليجعلوا من المعرفة مطيّة نحو الغنى. لفهم هذا "العجف"، من الأولى معرفة كيف انتقل الأثر الفني من الحكم الجمالي إلى المنفعة المادية، وكيف أصـــبح رهينة النـــزعات الفلستية، النـــزعات المفلسة. ظلّت أرندت في الثقافة وفيّـــة لمعجمهـــا الفلسفي الذي طبّقته في السياسة. إذا كانت السياسة هي مسألة عالم يتخلّـــل العلاقـــات البشرية وتكون فيها الموضوعات من مواد وصنائع هي أشياء يتداولها الناس لإغناء تجاربهم، فإن الثقافة هي الأخرى مسألة عالم يتخلّل الأحكام والتصوّرات ويجعـــل مـــن الأفـــراد أشخاصاً ذوي رؤى حصيفة وأذواق رفيعة. الأثر الفني هو الصنيعة الوحيدة الذي يفلـــت من صاحبه ويفلت من المنفعة، لأنه موضوع الحكم الجمالي الذي يُصدره الأفراد ولـــيس الفنان بشأن صنيعته؛ وموضوع صيانة وعناية في أمكنة عمومية (المتحف مثلاً). الأثر الفني هو ملك للجميع مثلما المعالم الأثرية والنُصب التذكارية هي ملك الذاكرة الجماعيـــة؛ ولا أحد له الحق، لا القانوني ولا التاريخي ولا النخبوي، في الاستحواذ عليهـــا أو امتلاكهـــا: «لكي يجد مكانه اللائق به في العالم، ينبغي أن يكون الأثر الفني معزولاً بعناية عن ســـياق الأدوات المألوفة في الاستعمال. ينبغي أن يكون معزولاً عن حاجيات ومقتضيات الحيـــاة اليومية»[45]. انتماء الأثر الفني إلى العالم هو من جرّاء ديمومته في الزمن (أشياء عريقـــة في الزمن مُحتفَظة في أمكنة مصونة) وانعزاله عن الاستعمال اليومي الذي يُفقده من أصـــالته ورونقه. فهو لا ينتمي إلى الوظائف الحيوية أو الاجتماعية القائمة على الاستهلاك والفناء: «الثقافة هي مهدَّدة عندما نعتبر مواد وأشياء العالم، المنتَجة في الحاضـــر أو في الماضـــي، كوظائف صرفة للسيرورة الحيوية للمجتمع، وكأنها وُجدت لإشباع حاجة معيّنة»[46].

نطاق الأثر الفني هو العالم لا المجتمع تبعاً للتصنيف الأرندتي: «تخص الثقافة الأشـــياء وهي ظاهرة من العالم؛ فيما الاستجمام يخص الأفراد وهو ظاهرة من الحيـــاة»[47]. الأثـــر الفني هو تجسيد لعبقرية أو ترجمة لإحساس، ويمكنه أن يكون لوحة زيتية أو قصائد شعرية

45 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، المرجع نفسه، ص 222

46 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، ص 266

47 المرجع نفسه.

خالدة أو أشياء مصوَّرة أو منحوتة، إلخ؛ ويمكنه أن يكون موضوع حُكم وتقييم في الفضاء العمومي. فالأثر الفني هو سيرورة في إضفاء الشيئية على الأقوال والأفعال التي تنتمي بحذافيرها إلى العالم: «إن الشيئية التي تَبرُز في الكتابة والرسم والنحت والتأليف الموسيقي ترتبط بلا شك بالفكر الذي سبقها؛ لكن الأمر الذي يجعل من الفكر حقيقة واقعية، الأمر الذي يصنع أشياء الفكر هو الأثر نفسه الذي، بفضل الوسيلة الأصلية لدى الإنسان، يبني الأشياء الأخرى الدائمة من الاصطناع البشري»[48]. فالأثر الفني يتميّز بالديمومة لأن نطاقه هو العالم وبلا وظيفة لأنه خارج دورة الحياة. إنه الشيء البارز للوعي في محض ظاهريته. إذا كان **الفكر** سابقاً على الأثر لأنه الحياة التأمّلية المتجسّدة في الحياة الفعلية، فإن **الحكم** هو لاحق على الأثر لأنه الحياة التأملية التي تُضفي المعنى على الحياة الفعلية: «الثقافة هي العلاقة التي يُقيمها المشاهد بعناصر العالم التي هي آثار الإنسان. بالمشاهد وليس بالفنان هناك الثقافة. معنى ذلك أن الثقافة هي مسألة منظور تجاه الآثار التي يُدركها المشاهدون في خاصيتها النهائية، دون أن يكونوا قد شاركوا في سيرورة خلق وإنشاء تلك الآثار»[49]. ويأتي الحُكم من التقييم النابع من المشاهد للآثار البشرية. وليس هذا الحكم مجرّد شعور ذاتي بل هو حصافة موضوعية.

يأتي هذا الحكم من كونه يلتقي ويتفاعل مع الأحكام الأخرى لتشكيل تصوّر مشترك حول الأثر الفني. وبهذا المعنى يكتسي الحكم دلالة سياسية، لأنه يقتضي وجود فاعلين سياسيين يقتسمون حكماً مشتركاً ويتداولونه في الفضاء العمومي. الحكم هو الذي يجعل الثقافة على مقربة من السياسة: «معناه أن هذا الحكم يستقل عن "الشروط الذاتية الخاصة"، أي عن الطبائع الخاصة بالسلوك الفردي والتي تحدّد منظور كل فرد في نطاقه الخاص، وهي مشروعة ما دامت هي آراء مدعَّمة بشكل خاص وليست حَرية بأن يكون لها مكان في السوق، وأن تفقد مصداقية في الفضاء العمومي»[50]. من خاصية الحكم أنه يتعدّى الآراء الشخصية الضيّقة، سليلة الطبائع الفردية، نحو المشاورة الجماعية في الفضاء العمومي. فهو ينتمي بالتالي إلى حقل "الحصافة" أو التعقّل أو الحكمة العملية، أي "الفرونسيس" (*phronèsis*)، وينعطف على ما يُسمّى بالحس المشترك. فهناك أحاسيس أو

---

48 حنه أرندت، **وضعية الإنسان الحديث**، ص 224

49 ميشال دياس، **حنه أرندت: الثقافة والسياسة**، باريس، منشورات لارماتان، 2006، ص 108

50 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، ص 281-282

أذواق تشترك كلها في إنشاء الحكم إزاء الأثر الفني. يُصبح مجموع هذه الأحاسيس الذاتية حُكماً "موضوعياً"؛ أو لنقل بأنه عندما يلج الفرد في الفضاء العمومي فهو يضحى "شخصاً" له علاقة موضوعية بالأقران ويكون المعيار فيها هو الاستعمال الحصيف للعقل. لكن أليست كلمة "الحس المشترك" هي تناقض في الحدود، ما دام الحس يحيل إلى المشاعر والأذواق بالمعنى الذاتي والسيكولوجي؟ الحس الفردي هو إحساس ذاتي، لكن عندما يجتمع الأفراد ليشكّلوا تجمّعاً قائماً على التعدّدية في الآراء والاشتراك في وجهات النظر، فإن كل حس فردي يتحوّل إلى حصافة ليتلاءم مع الأحكام الجماعية. والحصافة ليست هي العقل، بل الاستعمال الوجيه والجمالي للعقل، أي إقحام العقل في الفعل أو في الشؤون البشرية للحصول على حُكم سليم.

لهذا نرى أرندت تلجأ إلى الفكرة الأرسطية حول التعقّل لتغذّي مفهومها في الحكم بمعنيه السياسي والثقافي. فالتعقّل أو الحصافة أو الحكمة العملية (يمكن تعداد التسميات لمسمّى واحد) هي «الاستعداد العملي الذي تُصاحبه قاعدة حقيقية تخص ما هو جيّد وسيّء للإنسان»[51]. فليست الحصافة علماً لأن العلم يخص الضروري والحصافة تخص الممكن؛ وليست فناً لأن الفن يخص "الصنائعي" (البويسي) والحصافة ترتبط بالعملي أو الفعل (البراكسي). إذا فهمنا أن الحصافة لها علاقة بالفعل فهي أقرب إلى السياسة وإلى الثقافة بالمعنى الأرندتي. وكونها استعداداً، فهي أقرب إلى الحس العملي. لهذا الغرض يحشرها أرسطو في عداد الفضائل الأخلاقية. وعليه، فإن الحكم الذي يرتبط بالحصافة، ليس هو الحكم الذي يرتبط بالعلم (*épistémè*) وبكمية المعارف المتحصّل عليها، ولكن بالإنصاف (*épieixès*)، أي بالرؤية العادلة والحكيمة التي تُنزل الأشياء منازلها وتعطي لكل ذي حق حقه ومكانته؛ أي عندما تُصبح "الرؤية" عبارة عن "رَويّة"، وعندما يضحى العقل هو التعقّل. يمنح بيير أوبينك بعض الفروقات التي تُبيّن المواطن التي يكون فيها العقل تعقلاً، بوصفه حكمة عملية تختلف في الدرجة وفي الطبيعة عن الحكمة النظرية: «أن يكون لك الحكم ليس هو استغراق الجزئي في الكلي والحسي في العقلي؛ وإنما، كحس فريد في ذاته، ولوج المحسوس والفريد بعقل هو "معقول" أكثر منه "عقلانياً" [...] يعي إنسان الحكم بأن العلم يمكنه أن يكون لاإنسانياً عندما تكون صارمة وتدّعي فرض

---

51 حول هذا التعريف الأرسطي وتأويلاته، طالع: بيير أوبينك، **الحصافة عند أرسطو**، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1963، طبعة جديدة، 2002، ص 34

تحديداتها على عالم غير مستعدّ لقبولها. على الخلاف من صرامة العلم التي قد تكون عنيفة، يقابل المنصف سماحة الحكم»[52].

هذه الكلمات التي يختم بها أوبينك كتابه حول أرسطو تُبيّن بالقدر الكافي وضعية الحكم في خريطة التقسيم العقلي، وتُبيّن أن العقل والتعقّل شيآن مختلفان؛ فيمكن للعقل أن يستبدّ بالأرقام (التقنية) أو بالأوهام (الإيديولوجيا) ما لم نقم بتلطيفه بالحكمة العملية وربطه بالقيم والأخلاق والفضائل. كذلك العلم، إذا ارتبط بالتقنية أضحى لاإنسانياً بالمعنى المزدوج لهذه اللاإنسانية: 1- استعمال الآلة والروبوط مكان الإنسان، مما يُكثر من مردودية الإنتاج ويفاقم أيضاً من تعاسة الإنسان (البطالة، العطالة، الأمراض النفسية، إلخ)؛ 2- استعمال وسائل العُنف من آلات وأسلحة في تطويع الإنسان وترويعه كما حصل مع الأنظمة العاتية في القرن العشرين. تنطبق هذه الأفكار بشكل حاسم على فلسفة أرندت، ولا عجب في ذلك ما دام أرسطو هو مرجعية نظرية هامة اعتمدت عليها في صياغة فلسفة في الحكم قائمة على الحصافة. فالحكم يقتضي هذه الأفعال الرئيسية:

1- **التمييز**، لأنه يقتضي فرز الأشياء ليتبيّن فيها الخيّر من الشرير (سياسياً) أو الجميل من القبيح (جمالياً). أن نميّز معناه أننا نفصل أو نعزل الأشياء لكي نُقدّر ونعدل في التقدير. من هنا كان الإنصاف هو جوهر الحكم عند أرسطو، وكأن الإنصاف هو في أساسه تقسيم الشيء إلى حصص متعادلة في الكمية، قصد الاعتدال في النوعية، والعدل في الكيفية: نصف الشيء، ثم نصف آخر، وهكذا بالتدريج. فالعلاقة هي طردية: كلما كان شركاء الحكم كثيرون، كانت الأنصاف كثيرة، لأن "الإنصاف" يتوقّف على العدل في تقسيم هذه "الأنصاف". لا مراء في ذلك ما دامت أرندت تشترط "التعدّد" و"المساواة" في الأقوال الأفعال ليكون للسياسة معنى ومغزى[53].

2- **الترميز**، لأنه يتطلّب اللغة في المشاورة والمداولة أي الكلام، والكلام بطبعه هو مؤسسة رمزية. ولا نتعجّب أن يكون كاسيرر قد نعت الإنسان على أنه "حيوان رمزي" لأنه "حيوان سياسي" (أرسطو) يستعمل اللغة (العقل) ليتواصل مع بني جلدته في الفضاء العمومي الذي يتواجد فيه. ويمنح الحُكم أدوات هذا الترميز عبر الإشارات والعلامات والاستعارات التي يتمّ تداولها في هذا الفضاء العمومي. إذا بقينا

52 أوبينك، **الحصافة عند أرسطو**، ص 152

53 طالع: دانا فيلا، **أرندت وهايدغر: مصير السياسة**، ص 71

في فكرة "الإنصاف" الآتي من "الأنصاف" التي يتمّ توزيعها بالقسط، لا ننسى أن كلمة "الرمز" في الإغريقية (*sumbolon*) تعني في أساسها "تقسيم شيء إلى نصفين"، يكون لكل طرف حصة عادلة منه[54]؛ وتعدّى ذلك نحو دلالة شيء ظاهر على شيء خفيّ يحيل إليه بحكم المناسبة أو المضاهاة[55].

3- **التعزيز**، لأنه يعمل على توطيد الآراء ووجهات النظر في نظام مشترك ومتقاسم بالتقسيط. فالأمر الذي يُعطي لهذا الالتحام صيغته هو "الحس المشترك". وبالتالي تستمد الأقوال والأفكار صحتها ومصداقيتها من هذا التلاحم بين شركاء الحكم وليس من قيمة برّانية، معرفية (الحقيقة) أو ميتافيزيقية (التعالي). أي أن "الاتّفاق" حول مضامين القول والفعل هو الذي يمنح للحكم علة وجوده وصحة وروده.

إذا كان الحكم يقف على هذه العتبة الثلاثية بين تمييز وترميز وتعزيز، فكيف يتبدّى هذا الحكم إذن في الإقليم الثقافي؟ إذا خلا هذا الحكم من الحصافة بالمعنى المتداول منذ أرسطو، فكيف العجف في الأرضية الثقافية؟ ماهي أشواكها وأسلاكها في بوار أقاليمها؟ كنتُ قد أشرتُ إلى العقلية المفلسة أو "الفلستية" التي تجعل من الأثر الفني مطية نحو الغنائم المادية والرمزية، عبر المال والمكانة الاجتماعية. أعود إلى كلمة "المفلس" العربية لأنها ذات بلاغة حرفية وفلسفية عميقة. ليس المفلس من فقد المال ولكن من فقد "قيمة" المال، وأصبح هذا المال كمية بلا نوعية، كثرة في عثرة، ثروة بلا ثورة، أي مجرّد حشد وتكديس، بلا تنويع وتوزيع في إحداث المشاريع. وكل الوسائل مسخَّرة لجعل هذا المال يتنامى بشكل مضخَّم وفوضوي ويتمّ به شراء المكانات والذمم وقتل الإمكانات والهمم. الكلمة "فلس" في مقلوبها البديهي تحيل إلى "سلف" وتفيد القرض والمديونية. ليس فقط لأن التسليف قد يرادف الإفلاس، لأن من سلّف نقُص ماله ومن تسلّف عظُم دَيْنُه، ولكن أيضاً لأن المديونية تحمل في جسدها اللغوي حُكماً سلبياً: الإدانة (الدائن والمدان)؛ فهي بالتعريف، في مضمونها وفي ضمنها، اتهامية. لكن تحمل أيضاً، وهي المفارقة التي تحملها

54 طالع: رونيه ألو، **علم الرموز**، باريس، منشورات بايو، الفصل الأول: «أصل وسيمانطيقا كلمة "الرمز"»، ص 12 وبعدها.

55 طالع: أندري لالاند، **موسوعة فلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل، بيروت-باريس، منشورات عويدات، 2001، المجلد الثالث، ص 1398: «مؤلفة من نصفي شيءٍ مكسور، يجري تقريبهما؛ لاحقاً، أية علامة أو إشارة، خاتم، دمغة، شعار. أ- هو ما يمثل شيئاً آخر بموجب مطابقة نظيرية».

"لغة الضاد" لأنها "لغة الأضداد"، فكرة أن المديونية هي مسؤولية على عاتق كل دائن ومدان، يمكن تلطيفها بالحصافة التي رأيناها من قبلُ. يتعلق الأمر بوضع العقل في العلاقة البشرية، وهل "العقل" شيء آخر سوى ما "علُق" في الروابط الإنسانية، قلباً وقالباً، الأمر الذي يصِل بين الأطراف، لأن المديونية تفيد الصلة بين شركاء الدَّيْن؟ فوجب أن تكون هنالك الحصافة في ربط العقل بالسلوك، أي في تعقّل الروابط البشرية.

كذلك الفعل "فلس"[56] يحتمل على ضد ضده: مال وإهمال، نقد وفقد، وفرة وعُقم. وأعزو ذلك إلى فقدان الحُكم الحصيف الذي به يكون التعقّل وإدراك قيمة الأشياء. لهذا الغرض كان الإفلاس هو سقوط القيمة ومحو الحكم وربما أيضاً "السافل" من الذوق: «كان للإغريق والرومان كلمة لنعت الفلستية وهذه الكلمة تنحدر بشكل طريف من كلمة تدل على الفنانين والحِرفيين وهي "باناوسوس" (*Banausos*): الفلستي هو الإنسان ذو الروح "البانوسية"، ويدل كاليوم على العقلية النفعية البحتة، العجز عن التفكير وعن الحكم في الشيء بمعزل عن وظيفته أو فائدته»[57]. جاء الاحتراس من الفنان أو الحِرفي من كونه رهينة الوسائل والغايات، فمهنته أو حِرفته هي وسيلة نحو غاية نفعية لا تأمّلية، نحو مبتغى مادي لا روحي، نحو هدف حيوي لا سياسي، إلخ، ولأن «نظام الوسائل والغايات يتّخذ مشروعيته من مجال الصنع والفبركة حيث النهاية معروفة بوضوح والمنتوج النهائي يحدّد وينظّم كل من يلعب دوراً في السيرورة؛ المادة، الأدوات، النشاط نفسه، وحتى الأشخاص المشاركين في هذه السيرورة يصبحون مجرّد وسائل للغاية عينها»[58]. جاء ازدراء الفبركة من هذه الخاصية النفعية التي تنتهي دائماً بتسخير الأشياء والكائنات لغاية مادية محصورة، أي غاية فلستية ومفلسة. إذا كانت السياسة لم تسلم من هذه الغاية لأن الفعل السياسي خضع إلى جدلية الوسائل والغايات وأصبح يبتغي هدفاً برانياً وهو السيطرة والقهر وليس هدفاً جوانياً وهو الحرية والتبادل؛ كذلك لم تسلم الثقافة من هذه الجدلية، حيث أضحى الجميل هو النفعي، وخلا الحكم من قيم الذوق والتقدير والحصافة، ليرى الفلستي أو المفلس في المنتوجات الثقافية والفنية بضائع للتسويق.

---

56 أقصد كل التقليبات الممكنة للجذر اللغوي: السفل وهو الساقط؛ الفسل وهو الرذل والنذل، إلخ.

57 حنه أرندت، **أزمة الثقافة**، ص 275

58 المرجع نفسه، ص 276

بهذا المعنى هجر الأثر الفني العالم كشيء محايد ومستقل عن كل منفعة ليلج، بقــوة الإفلاس، في نطاق الحياة والمجتمع وفي دائرة الفائدة المادية؛ ليس فقط بالمتاجرة في المــزاد العلني، ولكن أيضاً عبر الدخل السياحي[59]. إذا كانت السياسة قد فقدت جوهرها، وهو الحرية، بفائض القوة وطرائق العنف؛ فإن الثقافة فقدت جوهرها، وهو الحكم الجمــالي، بفائض المنفعة المادية. مما دفع أرندت إلى اعتبار عالم السياسة شبيه في بنيته ووظيفته بعالم الثقافة، لأن القاسم المشترك بينهما هو: 1- الانتماء الفينومينولوجي إلى "العالم" وليس إلى المجتمع أو الحياة؛ 2- الاستعمال الوجيه "للحكم": الحكم الديمقراطي في السياسة، والحكم الجمالي في الثقافة. فهما يشتركان في موقف وفي موقع: فأمّا **الموقف** فهو صيانة العالم من عوارض الزمن التي تلحق بالحياة في نشاطها العضوي وبالمجتمع في نشاطه الصنائعي؛ وأما **الموقع** فهو استعمال ملكة الحكم لتشكيل تصوّر حصيف وعادل يجمع شــركاء الحكــم حول الأداء العبقري للفعل في محض عفويته وتأسيسيته. نُدرك هنا الخاصية الجوهرية الــتي تنطلق منها أرندت وهي صيانة العالم آخذة في ذلك بالمعنى الاشتقاقي للثقافة التي تعــني، بناءً على فكرة شيشرون، «زراعة النفس»، ومنها تربية ملكة الحكم؛ وأيضاً صيانة هــذه الزراعة بالعناية بالحكم الذي يؤسّس نظام السياسة ويدعّم نسق الفن والثقافة.

انعدام الحكم هو ضمور العالم بانكماش السياسة وبوار الثقافة. فإذا اختفى العــالم، فإن الحياة تحل محله ليكون الهم البشري هو صيانة نظــام الطبيعــة بالعنايــة بالمردوديــة الاقتصادية وكل ما من شأنه كوثرة النسل والتغذية؛ كذلك يحل المجتمــع محــل العــالم المحتجب، فتتحوّل الروابط الاجتماعية إلى علاقات في القوّة تديرها الرؤوس التكنوقراطيــة وتدبّرها رؤوس الأموال لغايات منفعية صرفة لا تخلو من طمع وجشع وكل الميول الأنانية في القبض على الثروات ورمي الآلاف من البشر في كنف البطالة والعوز. لهــذا الســبب

59 لدى سفري إلى إيطاليا وتردّدي على الكنائس والكاتدرائيات الحاوية على تماثيل ولوحات فنية وحظائر بعضها من ذهب، تعجّبتُ من كون أن هذه الأمكنة المحايدة، لأنها أمكنــة العبــادة، أصبحت شبه متاحف يزورها السواح، وأصبحت بالتالي مدفوعــة الــثمن. فمــن يلــج في كاتدرائيات البندقية أو فلورنسا أو روما، فإنه يدفع ثمن الــدخول لمشــاهدة التُحــف الفنيــة واللوحات الزيتية الموجودة بداخلها. لم يكن هذا الأمر موجوداً من قبل، ولكن مع تفاقم الأزمة الاقتصادية في أوروبا، فإن الدولة لجأت إلى جميع الطرق الممكنة للحصــول علــى الأمــوال والتخفيف من عبء المديونية. والملايين من السواح الذين يتردّدون على الإرث التاريخي والديني لإيطاليا من متاحف ومعالم وكاتدرائيات هم بلا شك وسيلة ثمينة في الدخل السياحي.

حرصت أرندت على أن تكون السياسة والثقافة معزولتين عن هرج الوظائف العضوية ومرج المنافع المادية، ليس في عالم أثيري حيث يسود الهدوء الملائكي، ولكن في عالم دينامي حيث تتوطّد العلاقات وتتعزّز الأحكام بناءً على قيم التقدير والتمييز وعوامل الترميز والتركيز. لكن هل هذه الصيانة كفيلة بأن ترد للسياسة دورها وللثقافة رونقها؟ إن تحويل الفعل السياسي إلى أثر صنائعي انجرّ عنه تحويل الدولة من الفضاء العمومي والمجتمع المدني إلى هيكل تكنوقراطي وأمني ترعاه جماعة أوليغارشية، عائلية أو مصلحية. كذلك تحويل الحكم الجمالي إلى أثر فلستي أو إفلاسي جعل من الثقافة عبارة عن أكبر سوق لتداول الأشياء الجميلة والمعالم الأثرية بوصفها مواد قابلة للاستهلاك وبضائع تستدعي الربح والفائدة. أما ونحن إزاء هذه الحقيقة البادية للعيان، هل انهزت الثقافة أمام السياسة أم انهزام إحداهما انجرّ عنه هزيمة الأخرى؟

لا يمكن التوكيد على أن تاريخ السياسة كان يسير جنباً إلى جنباً مع تاريخ الثقافة، لسبب بسيط وهو أن السياسة في موطنها الإغريقي كانت لها العناية الفائقة عبر أساليب الحوار الديمقراطي في "الأغورا" ومجالس الشيوخ، فيما كانت الثقافة في رسومها الفنية (النحت، الشعر، إلخ) محط نبذ واحتراس، لما كان يدل عليه الفن من قيم صنائعية (بويسية) والسياسة من قيم فاعلية (براكسية) كما بيّنتُ سابقاً. وبقي هذا الاحتراس بادياً على جبين التطوّر التاريخي للغرب، لأن الثقافة ستكون من جديد محط احتراس عندما افتكت البورجوازية بأدواتها وأشيائها للمتاجرة بها، أي البورجوازية الفلستية. من هنا جاءت الحاجة، الضرورة أيضاً، لربط الثقافة بعامل تربوي وهو "البيلدونغ" كما بيّنتُ صيغته وطريقة اشتغاله في الصفحات السابقة. لقد كانت "البيلدونغ" هي الملاذ أمام تنامي الطمع الفلستي في تحويل أشياء الثقافة إلى بضائع. كذلك، بعد أن فقدت السياسة من جوهرها وهو "الحرية" وأصبحت مجرّد هياكل لها مخططات حسب جدلية الوسائل والغايات، راحت تستعمل الثقافة لأغراض إيديولوجية في تنمية الحس القومي والشعور بالتفوّق والتوكيد على الهوية[60]. لقد كانت الثقافة وسيلة في يد السياسة لغاية قصوى

60 حول الاستعمالات الايديولوجية للثقافة وارتحال دلالة الثقافة والحضارة تبعاً للأزمنة (القرن التاسع عشر، الحرب العالمية الأولى، فترة ما بين الحربين العالميتين، الحرب العالمية الثانية، إلخ)، طالع: فليب بينتون، **تاريخ مصطلحين: الثقافة والحضارة**، المرجع المذكور، الفصل الرابع والخامس والسادس، ص 73-110

تفلت من اعتبارات الحكم والحصافة، فانهزمت الثقافة بانهزام السياسة ذاتها ودخولهما معاً في التاريخ الطويل الذي أرسى سيرورة لامتناهية من الوسائل والغايات حيث كل روح أو قيمة هي عُرضة للإفلاس، وبالتالي مطيّة نحو العدمية.

محاولات أرندت في تفكيك هذه السيرورة وإعادة التفكير في السياسة والثقافة بمعزل عن الوسائل والغايات، ولإنقاذ العالم الذي انمحى بجحوظ الحياة وتنامي "الفلستية" في المجتمع؛ هي محاولات جليلة ومتينة نكتشف فيها مفاتيح ثمينة في قراءة الواقع المعاصر ومصائر السياسة والثقافة. لكن كما صرّحتُ من قبل، هذه المحاولات التي تزخر بالمفاهيم والمصطلحات وتشتمل على قراءات تاريخية وفلسفية هائلة وتتضمّن على روح ذكية ونَفَس قوي وعقل مُحكم ورصين، هي تأمّلات في "ما هو كائن"، ما كان كائناً في زمن أرندت، يختلف في الدرجة لا في الطبيعة مع ما هو كائن اليوم. لا شك أن طبيعة الزمن لم تتغيّر لأن السياسة لا تزال في عُنفوانها بتسخير الوسائل المادية والتقنية والبشرية لغايات إمبريالية، ولأن الثقافة لا تزال تستبدّ بها النزعات الفلستية، المفلسة، لأغراض نفعية؛ هناك بالأحرى تغيّر في الدرجة لأن هناك إزاحة كُبرى وقعت في نظام السياسة والثقافة معاً بارتحال الإدراك البشري من المكان والزمان المألوفين إلى أمكنة وأزمنة فائقة، سائلة وعفوية، أثيرية وتأثيرية، تنظّم اليوم مساحة الوعي البشري. وأحسن من عبّر عن ذلك هو الفيلسوف علي حرب بهذه الكلمات: «ولا شك أن ما يحدث اليوم هو أننا نعيش حقاً في "عالم متغيّر". والتغيّر كبير وهائل إلى حدّ تدخل مع البشرية في عصر جديد تنقلب معه الأولويات وتتغيّر خارطة العلاقات بكل شيء: بالمكان والزمان، بالحضارة والذاكرة، بالمدينة والمجتمع، بالواقع والحقيقة، بالثقافة وصناعة الحياة [...] هذه التحولات المتسارعة تغيّر شروط الوجود بالذات، بقدر ما تغيّر بنية الإدراك وأطر الزمان والمكان، وبقدر ما تغيّر بنية الإنتاج وأشكال التنظيم المجتمعي وعلاقات القوة والسيطرة، أي مجمل علاقات الإنسان بذاته وأفكاره، بالعالم والأشياء. نحن إزاء ظاهرة كونية جديدة على مسرح التاريخ العالمي. ذلك أنه مع الحواسيب وشبكات الالكترون، ثمة عالم جديد آخذ في التشكل، سواء من حيث فضائه ومجاله، أو من حيث بنيته ونظامه، أو من حيث آليات اشتغاله ومنظومات تواصله»[61].

---

61 علي حرب، **حديث النهايات**، ص 119-120

إن قراءات وتأويلات أرندت كانت تنخرط في سياق العالم القديم بالمعنى التاريخي للعالم الإغريقي والروماني؛ وبالمعنى الحديث للعالم المعاصر بأجهزته وهياكله "الواقعية". هناك عالم آخر، عالم "افتراضي" أو اعتباري، يُقرّب الأمكنة والأزمنة والذي هو بمثابة "أغورا" افتراضية يشترك في صياغتها الأشخاص في المواقع الاجتماعية على الشبكة ويقدّمون مجموعة من الأفعال الكتابية الرمزية والرقمية في سبيل التواصل وتبادل المعلومات. يكفي النظر إلى الاختلاف في الدرجة وليس في الطبيعة بين مفهوم الثورة[62] الذي نظّرت له أرندت والمفهوم المعاصر بدءاً من الثورات العربية بالاستعمال المكثف للشبكة في التنسيق بين الوقائع والأفعال[63]. يبدو أن الإزاحة البارزة والمدوّية التي حدثت مع الثورة الأثيرية هي نقل السياسة من مراكز القرار إلى أطراف الفعل، ونقل الثقافة من "المعرفة" في استغلالها الفلسفي أو المفلس إلى "المعلومة" في استقلالها التقني وفي استعمالها التداولي. هل العالم الأثيري والوسائط السبرانية هو "عالم" بالمفهوم الذي سنّته أرندت؟ أجيب بالإيجاب، لأن هذا العالم الافتراضي الذي يتواصل عبره البشر يفلت من دواعي الحياة بالمعنى العُضوي والبيولوجي في إشباع حاجة أو غريزة، ومن دعوات الاجتماع في استغلال وضعية أو الحصول على مكانة أو مزيّة.

ثم إن موقف أرندت كان يتميّز بنخبوية دفينة لأنها حصرت "الفعل" في الإنسان الذي له الخبرات والمؤهّلات للاضطلاع بالمهام وعلى وجه الحصر في الرجل السياسي أو الفيلسوف. إذا جاز لي استعمال أوصاف عريقة في الثقافة الإسلامية، وتبعاً للمعجم الأرندتي، يدخل العمل في نطاق "العامة" والأثر في نطاق "الخاصة"، بينما ينحصر الفعل في مجال "خاصة الخاصة" من بين العباقرة والدهاة والأبطال، أي في الأنبياء والأولياء والعلماء والملوك قديماً، وفي رجال السياسة والمثقفين والمفكرين حديثاً. كان هذا ممكناً في ظل أنظمة في الاعتقاد والممارسة كانت تحتكم إلى مبدأ مفارق أو متعالي، لكن الأمر يختلف اليوم وأعود مرة لأستشهد بالفيلسوف علي حرب في تبيان هشاشة التفكير بمنطق النخبوية: «يبدو لي من التبسيط والخداع والمثالية المفرطة ادّعاء أي فاعل اجتماعي، في

62 حنه أرندت، **في الثورة**، ترجمة عطا عبد الوهاب، المنظمة العربية للترجمة، 2008.

63 علي حرب، **ثورات القوة الناعمة في العالم العربي: من المنظومة إلى الشبكة**، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط2، 2012.

أي قطاع مجتمعي، أنه ممثّل العقل، أو الناطق باسم الحقيقة، أو الولي على الحريات والحقوق، أو المؤتمن على القضايا والمصالح، على ما يعتقد ويتصرف أهل الثقافة والكتابة أو أهل الإعلام والصحافة، بدعوى أنهم يشتغلون بإنتاج المعرفة ونشر المعلومة، أو بدعوى أنهم يمارسون النقد العقلاني والتفكير الموضوعي. مثل هذه المهام المعرفية والإعلامية، ليست مدعاة لأصحابها لمصادرة الحقيقة أو لممارسة الوصاية على الحرية والهوية والأمة»[64]. إذا كان الفعل ينحصر في مجال السياسة والثقافة، فإن هذا الفعل ارتحل نحو الإنسان العادي الذي تحوّل إلى إنسان رقمي بفعل العالم السبراني. لم يعُد هذا الإنسان العادي مجرّد "بطن" في تحقيق الدورة الطبيعية للحياة، ولا مجرّد "يد" في صُنع الأشياء وتدبير المصالح. أضحى هو الآخر فاعلاً يشترك مع أغياره في تداول المعلومات وتشكيل الأفكار.

ففي هذا الفضاء الأثيري تندثر الهويات والخصوصيات والنخبويات لنتحدّث فقط عن فاعلين يؤسّسون لعالم تقترب فيه المسافات ووجهات النظر. يمكن لهذا العالم أن يكون هو الآخر ضحية الوسائل والغايات، كأن يكون مثلاً وسيلة في التوكيد على البداهات والهويات، ويمكن التأكّد من ذلك مع الشبكات الاجتماعية على الأنترنت، حيث التواصل عبر البشر يتّخذ شكل الصراع من أجل النفوذ: مثلاً شبكات اجتماعية عُنصرية أو دينية متطرفة أو إمبريالية عاتية أو غيرها من النـزعات المحسوبة على الهوية. وكأن العالم الأثيري لم يصبح "الوسيط" الذي يعوّل عليه علي حرب في كتاباته وإنما أضحى "المرآة العاكسة" يستنسخ الواقع ويعيد إنتاجه بمفارقاته ومعضلاته. تبدو لي فكرة العالم الأثيري مفيدة من حيث نـزع المركزة عن الفعل الذي حصرته أرندت في السياسة وفي الثقافة وأتاح تكوين نخبوية لم نعُد نحتكم إليها اليوم، لكن فائدة هذا العالم هي محدودة وتكمن العثرات أو الثغرات في كونه لم يعُد يلبّي الآمال المشروعة في الربط بين البشر وتداول المعلومات وتقاسم الخبرات والهموم، بل سقط هو الآخر في شراك هذه الجدلية، العريقة والعتيدة، بين الوسائل والغايات. وبالتالي هل هذه الجدلية هي قَدَر محتوم؟ أقول بالأحرى أنها مبدأ بشري عابر للقارات والعصور، لأن الإنسان هو بالتعريف كائن "صانع" يستعمل أدوات لغايات محدّدة، وهذا منذ اكتشاف النار مع الإنسان البدائي. وبالتالي لا تكمن

64 علي حرب، **أوهام النخبة أو نقد المثقف**، المرجع المذكور، ص 15

المشكلة في الجدلية ذاتها، ولكن في الاستعمالات المشروعة أو المخذولة التي تتعرض لها في التاريخ. ويفسّر هذا الأمر لماذا أعتدّ بالصناعة في العقل الثقافي، لأنها هوية الإنسان، أي حقيقة الإنسان هي ما يفعله، ما يصنعه، وليس ما هو عليه من ثوابت وجواهر وخصوصيات.

# الفصل الثامن

## مأساة الثقافة:

## الهزال والعلاج

# مأساة الثقافة:

# الهزال والعلاج

«الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء؛ والأنبياء يطبون للمرضى حتى لا يتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافية فقط. وأما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها حتى لا يعتريهم مرض أصلاً [...] غاية تدبير الصحيح أن يحفظ الصحة وإذا حفظ الصحة فقد أفاده كسب الفضائل وفرغه لها وعرضه لاقتنائها».

*(أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**،*
*المرجع المذكور، ص 50-51).*

«إن الطريق الذي يرجع إلى الأصول، يقود إلى البربرية».

(نيتشه، **الفلسفة في العهد المأساوي للإغريق**، ص 41).

لقد تبيّن في الفصل الثالث المخصَّص لأمشاج الفلسفة والثقافة كيف أن نيتشه يضع فكرة "الصحة" كبديل عن "الحقيقة" داخل نظام عضوي وحيوي يقطع صلته مع كل ما هو متعالي وميتافيزيقي. و لم تأتِ هذه الفكرة من عدم، وإنما من الحركة الدؤوبة للأفكار والنظريات التي عاينها في قرنه وأقصد بذلك النظريات العضوية سليلة التطوّر عند داروين وسبنسر وطبيعية لامارك. فالعصر بأكمله انعكس على كتاباته واستطاع أن يعبّر عن روح هذا العصر في شذراته الوهاجة وفقراته المقتضبة. كيف لا وقد كان القرن حيوياً أو بيولوجياً بامتياز، امتدّت تأثيراته في القرن العشرين مع أرنولد توينبي وهنري برغسون في الغرب ومع سلامة موسى عند العرب؟ إذا كان العصر قد جاء عضوياً وحيوياً ساعدته العلوم الإجتماعية والأنثروبولوجية الناشئة آنذاك في اتّخاذ هذه الصورة وانكبّت على دراسته بهذه الصيغة، فلا ريب أن المفاهيم الغالبة عند كُتّاب العصر وفلاسفته ستكون هي

الأخرى عضوية وحيوية، بوضع الصحة وليس الحقيقة في صُلب التطور الحضاري ووضع الجسد وليس النفس في مركز الاهتمام الفلسفي كما فعل نيتشه. كنتُ قد ميّزتُ بين الجسم والجسد في الفصل الثاني لأتحدث عن الجسم الطبيعي بآلاته وقنواته وأنابيبه والجسد الثقافي برموزه وميوله وطبائعه، لأبقى في العتبة الواصلة/الفاصلة بين الطبيعة والثقافة. ليس فقط لأن الثقافة هي امتداد للطبيعة دون قطيعة حاسمة وراديكالية، ولكن أيضاً لأن الثقافة كابتكار بشري وكإبداع فكري وروحي لا معنى لها دون قوام ترتكز عليه وهو الجسد، دون "ثقاف" تتقوّم به وهو الفعل البشري، الإرادي واللاإرادي، المنتظَم والعشوائي، القصدي والعفوي، إلخ.

## 1- الأعراض والأمراض: نيتشه والثقافة العليلة

### أ- ثقافة الجسد: أين كان هذا الجسد؟

يعتمد دولوز في قراءته لنيتشه على فكرة أن الجسد هو علاقة القوى فيما بينها. هذه العلاقة، الطردية أو العكسية، هي التي تحدّد صورة الجسد وصيغته، هيكله وهيئته: «كل قوة هي في علاقة مع قوى أخرى، إما للطاعة أو لتوجيه الأوامر. وما يحدد جسداً هو هذه العلاقة بين قوى مسيطرة وقوى مسيطَر عليها. كل علاقة قوى تشكل جسداً: كيميائياً وبيولوجياً واجتماعياً وسياسياً. إن قوتين، لما كانتا غير متساويتين، إنما تشكّلان جسداً ما أن تدخلا في علاقة (في ما بينهما): لذا فالجسد هو دائماً ثمرة الصدفة، بالمعنى النيتشوي، ويظهر كالشيء الأكثر "إذهالاً"، أكثر إذهالاً بكثير في الحقيقة من الوعي والروح»[1]. أن يكون الجسد هو مجموع القوى، فهي فكرة عريقة سليلة الرواقية التي كانت ترى هي الأخرى في الحقيقة كجسد أي مجموعة هياكل متماسكة. أيستعير دولوز الفكرة الرواقية لاستبدال الحقيقة بالجسد في قراءته لنيتشه؟ يبدو أن الأمر كذلك ما دامت أن الرواقية أقدمت على المطابقة بين الحقيقة والجسد، وهو المذهب الذي ارتأى نيتشه تبنّيه في سبيل تأسيس نظرية في الثقافة والحضارة تقوم على الجسد وليس على النفس. فكل ما له صيغة التماسك بين القوى فهو "جسد": بهذا المعنى نتحدّث عن "جسد" القوانين لأنه يخص مجموعة من الأحكام المتماسكة؛ أو عن "جسد" الوظائف للحديث عن الأطباء أو

---

1 جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 54 (أستبدل الجسم بالجسد في الترجمة العربية).

الأساتذة أو النقابات، لأن كل وظيفة هي مجموعة من القواعد لهـا نظامهـا الـداخلي وتماسكها الضمني ولها أعضاء يجعلون تحرّك هذا "الجسد" أمراً ممكناً.

وبالتالي فإن "الجسد" هو القوى المتباينة والمتماسكة التي تشكّل وحدة محايثة، حقيقةً ومجازاً: 1- أما على سبيل **الحقيقة**، فإن القوى المشكّلة للجسم هي قوى التغذية والحرارة والرطوبة التي عندما تتوازن يستقيم الجسم وعندما تتفاوت يختل الجسم ويعتل؛ 2- أمـا على صعيد **المجاز**، فإن القوى المتباينة، الفاعلة ورادّة الفعل، تشكّل الجسد كحقل متعـدّد ومتمدّد. وهذا ما يقوله نيتشه على لسان زرادشت: «ما الجسد إلا مجموعة آلات مؤتلفة للعقل، ومظاهر متعدد لمعنى واحد. إن هو إلا ميدان حرب وسلام، فهو القطيـع وهـو الراعي. إن آلة جسدك إنما هي أداة عقلك الذي تدعوه روحاً، إن هـو إلا أداة صـغيرة وألعوبة صغيرة لعقلك العظيم»[2]. مفردات الآلة والأداة والائتلاف هي جسيمة في هـذا المضمار بالمعنى الذي رأيناه سابقاً حول الآلة/التأويل، وأضيف هنا الأداة/التأدية، لأن مـن خاصية الجسد أنه يقوم بأدوار، يؤدّي وظائف، لأنه نتاج قوى ذات تراتـب ومشـرب، تحتك بشكل تعسفي وعفوي، بشكل غير سببـي: «يشـكّل الجسـد، في المنظـور النيتشوي، نسقاً من قوى توجد في علاقة مع قوى أخرى، فهو حي ويمتلك القوة لتملّك ما يوجد خارجه وإخضاعه من خلال ممارسة الإغراء عليه. ينطبق هـذا علـى الجسـد الحيواني، كما ينطبق على الجسد الإنساني والسياسي»[3]. يتبدّى الجسـد كوظـائف لا كبنيات من حيث أن مفردات الآلة والأداة تفيد الأداء والاشتغال ولا تدل على وحـدة ثابتة. كما أن نيتشه يأخذ بالجسد كحقيقة عضوية وحيوية بالمعنى الذي شاع في عصـره وليس كحقيقة ميكانيكية بالمعنى الذي اشتهر عند لاميتري مع فكرة "الإنسان-الآلة" متّبعاً في ذلك التصوّر الديكارتي لكن رافضاً لثنائية الجسد/الروح. الأخـذ بالتصـوّر الحيـوي والبيولوجي هو وضع الحياة مكان فكرة الروح الميتافيزيقية.

إذا كان الجسد هو المعيار في تحديد فكرة الثقافة وقيمة الحضارة، فإنه يتعرّض للعلـة كما تتعرّض الآلة للعطب، تبعاً لاختلال القوى واحتلال بعضها البعض بالثأر والأنفة، ما يسمّيه "الحقد". مثلما تتصاعد الأبخرة من الوظائف المعدّية قد تعرّض الجسم للعلة والهزال، فإن الأبخرة الأخلاقية والثقافية هي الأخرى عُرضة للاستفحال فتحجب عن الوعي سمـاء

2 نيتشه، **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة فليكس فارس، الاسكندرية، 1938، ص 25
3 محمد أندلسي، **نيتشه وسياسة الفلسفة**، الدار البيضاء، دار توبقال، 2006، ص 182

التمييز والهضم العادي والسليم، فيرتدّ الجسد سقيماً، عُرضة لنوبات لاإرادية نابعة من الأبخرة المتنامية، أي من البقايا النظرية التي قام بتكديسها في الذاكرة وعجز عن تفعيلها، أي عجز عن تأويلها بوصفه الآلة المؤوّلة والمحوّلة. ترتد هذه الذاكرة الجريحة إلى درجة عُليا من الانحطاط، كتلك التي نعتها أرسطو بثنائية الكون والفساد. التكوين الذاتي والحضاري هو طُهر وبُرء، فيما الفساد هو علة وانحطاط ويتواقت مع شيوع العدمية كإرادة سلبية في الحياة: «العدمية: غياب الهدف، الجواب على السؤال "لماذا؟" - ما معنى العدمية؟ أن تنخفض قيمة القيم السامية»[4]. فهو يعتبرها حالة مَرَضية ما دامت تسعى إلى هدر الحياة، والحالة المرضية هي نوعاً ما حالة وهمية، لأن اختلال القوى يؤدّي إلى الهذيان، فلا تكتسب الحياة القيمة نفسها، بل تضحى عُرضة للتأويلات السيّئة الناتجة عن الاختلال والاعتلال. وماهي أدوات هذه الحالة الوهمية؟ يحدّدها نيتشه في المقولات الكبرى التي أسّست للميتافيزيقا: الجوهر، الحق، الخير، الجمال، الله، إلخ. بفقدان القوّة والحصانة، يلجأ الإنسان إلى الهذيان واختلاق صور مفارقة يرزح تحتها ويستسلم إليها. ونتيجة ذلك أنه يبذّر القوّة لأوهام مصطنعة، وعندما يدّعي القبض على هذه الأوهام، فهو يقدّسها ويعلي من شأنها ليصبح سجينها وعبداً لها: «فما الذي حدث إجمالاً؟ لقد توصلنا إلى الشعور باللاقيمة [...] إن مقولات "السبب الغائي" و"الوحدة" و"الكينونة" التي أضفينا بها قيمة على هذا العالم، قد سحبناها نحن، فأصبح العالم منذ ذلك الحين يبدو وكأنه بلا قيمة»[5].

إن إلغاء القيمة وإضعاف الإرادة ونفي الحياة من شأنها أن تولّد حالة من الانحطاط الارتكاسي أو الوعي التعيس. لا يأخذ نيتشه الانحطاط بالمعنى السلبي لأنه ظاهرة صحيّة: «فظاهرة الانحطاط ضرورية مثلها مثل ازدهار الحياة وتقدّمها»[6]. بل يعتبر الانحطاط هو محاولة القضاء على الانحطاط بشكل عدمي لا يتيح التخلّص منه بشكل طبيعي مثلما يتخلّص الجسم من إفرازاته وفضلاته. ليس الغرض هو التخلّص من الانحطاط بل عزله وتفادي العدوى في الأجزاء الأخرى من الجسد. تتواجد الحضارة أمام خيارين يتأرجحان بين الإرادة الإيجابية في القوّة، والإرادة السلبية في نفي الحياة. فهي تختار "المعيار" الذي تسير وُفقه لتنمية القوّة أو العكس السقوط في الانحطاط. وهذا المعيار هو

4 نيتشه، **إرادة القوة**، ترجمة محمد الناجي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2011، فقرة 2، ص 13
5 المرجع نفسه، ص 17
6 المرجع نفسه، فقرة 72، ص 59

"الثقاف" بالمعنى الذي طرحته سالفاً كنظام في التسوية، ويعتبره نيتشه كنظام في التدجين والترويض، وينعت به الثقافة كما تلوّنت بالأخلاق الدينية في التاريخ المسيحي الطويل. فالقيم المسيحية القائمة على الترويض والإستماتة وقمع الجسد من وراء ذريعة قمع الأهواء والنزوات أضحت بالتدريج تربية، أي ثقافة؛ لأنها تقوم على قواعد أو على قوانين تتطلّب الإذعان والطاعة: «يتعلق الأمر دائماً بإعطاء الإنسان عادات؛ بجعله يطيع قوانين، بترويضه. وترويض الإنسان يعني تكوينه بحيث يتمكن من الفعل بقواه الارتكاسية. ويمارَس نشاط الثقافة مبدئياً على القوى الارتكاسية، يعطيها عادات ويفرض عليها مثالات، لجعلها قادرة على أن تكون مفعولاً بها»[7]. حتى وإن كانت العادات تلامس اللاوعي من كونها عوائد لا تنفك عن العودة في كل مناسبة أو وضعية بشكل شبه واعٍ، عفوي، ارتجالي، فإن الثقافة تتربّع على عرش الوعي لأنها تروم الذاكرة، بمعنى قوّة استحضار الصور، السابقة أو اللاحقة، ووضعها في تصرّف الإرادة للاندفاع نحو المستقبل. ويربط دولوز هذا الاندفاع نحو المستقبل بالوعد، لأن الوعد يرتبط بشكل جوهري ووظيفي بالمستقبل: «إن ملكة الوعد هي معلول الثقافة كنشاط للإنسان على الإنسان؛ والإنسان الذي في وسعه أن يعد هو ناتج الثقافة كنشاط نوعي»[8].

إن الوعد هو الإمكان المفتوح على الإنجاز، فهو يحمل بذور التوافق بين القول والعمل، أو بين الشرط النظري (ما ينظر فيه الإنسان) والشرط العملي (الهدف الذي يروم إليه). تنخرط الثقافة في هذه الفجوة بين الإرادة في إنجاز العمل والقدرة على تحقيقه الفعلي، فهي إرادة صانعة، ثقافة فاعلة؛ سواء تعلق الأمر بالاشتغال على الذات لصقلها وتهذيبها أو بالاشتغال على موضوع الذات أيّاً كانت التجليات: الأداة، الأرض، المدينة، السياسة، القانون، المسؤولية. والاشتغال على موضوع الذات من شأنه أن ينعكس على الذات أيضاً، لأن استعمال الأداة في تقليب الأرض يعود بالفائدة البيولوجية على الإنسان (التغذية)؛ والتنظيم السياسي والقانوني للمدينة من شأنه أن يعود عليه بالخير (التسوية)، والأخذ بزمام هذا التنظيم الحضاري يعود عليه بالحرية والمسؤولية (التوعية). العودة؟ ألا تذكّرنا هذه المفردة بكل ما له علاقة بالعادة التي بمرور الزمن والتجذّر في التصوّرات والسلوكيات تضحى "ثقافة"؟ ألا يتناغم "العَوَدْ" مع مقلوبه "الوَعْد" الذي يتحدّث عنه

7 جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 171
8 المرجع نفسه، ص 172

دولوز والذي يشكّل هو الآخر جوهر الثقافة وأسّها؟ هناك دَيْن يقطع الإنسان على نفسه بأدائه: «إن نيتشه يعلّمنا هنا أنه لا ينبغي الخلط بين حاصل الثقافة ووسيلتها. إن النشاط النوعي للإنسان يشكّل الإنسان المسؤول عن قواه الارتكاسية: مسؤولية-دَيْن. لكن هذه المسؤولية ليست غير وسيلة للترويض والانتقاء: إنها تقيس تدريجياً قُدرة القوى الارتكاسية على أن تكون مفعولاً بها»[9]. ويستطرد كاتباً في تبيان نوعية الثقافة الخاصة بالإنسان: «ليس حاصل الثقافة الإنسان الذي يطيع القانون، بل الفرد السيّد والمشترع الذي يتحدّد بالمقدرة على نفسه، وعلى القَدَر، وعلى القانون: الحر والخفيف واللامسؤول»[10].

### ب- جسد الثقافة: سيميولوجيا الاعتلال

يبدو أن الثقافة في التصوّر النيتشوي ترتبط أكثر بالتحكّم في الذات منه بالخضوع للقوانين. وهو تصوّر يحيلنا إلى الفكرة الألمانية السارية المفعول في عصره وهي "البيلدونغ" كما رسمت بعض معالمها سابقاً. إن هذا التصوّر "البيلدونغي" من شأنه أن يُبرز الإنسان كفاعل ومتحكّم في قواه وملكاته، وليس فقط كمسؤول عنها أمام القانون. هناك زوال الوسيلة كما يقول دولوز حيث الغاية هي غاية في ذاتها، في تحكّم الإنسان في طبيعته دون وسائط المدّ والجزر، دون دلائل الصدّ والزجر. لكن عندما نضع الثقافة في التاريخ، وليس فقط في جذورها السابقة على الحدث أو في وعودها التالية للزمن، فإنها تضحى تجليات واقعية وملموسة في أنظمة وهياكل وشعوب وأمم وملل ونحل، أي أنها ترتدّ عبارة عن تشريعات وقوانين لها آلية الردع ووسيلة المنع. الثقافة هنا وسيلة وليست غاية؛ أداة وليست رؤية. هنا تتحدّد السنوات العجاف للثقافة، في قُدرتها على التطويع ولنقُل بلا مغالاة على الترويع: «يقدّم لنا التاريخ كل عنف الثقافة على أنه المُلك الشرعي للشعوب والدول والكنائس، على أنه تجلّي قوّتها»[11]. وماهي سوى قوى مقلوبة الهيكل، معكوسة الهيئة، توهم بالشوكة لأنها تتغذّى من موضوعات القوة للإرادات الموضوعة تحت سُلطتها، فهي تنتصر بفرز موضوعات قوّتها وإقامة تراتُب تحافظ عليه بالعُنف والقداسة، وليست المقدّس في أوجهه الأصلية والعريقة سوى الوجه الآخر للعنف، عنف تثبيت المقدّس في

9 المرجع نفسه، ص 175
10 المرجع نفسه، ص 176
11 المرجع نفسه، ص 177

العادات والتقاليد والتصوّرات، ويكون هذا العنف في صيغة "تَضحية" الذات لأجل القوم، أو تقديم "أضحية" لدرء غضب أو انتقام، التوقي من العنف بعنف مؤسِّس على ما يقـــرأ المسألة رونيه جيرار[12].

وبالتالي، فإن الثقافة الناشئة ترتدّ إلى معيار في تأسيس العنـــف وتقنينـــه في قواعـــد وجعلها الأداة في بسط السيطرة على إقليم جغرافي أو إقليم ذهني: «إن الثقافة لا تنفصـــل في التاريخ عن الحركة التي تشوّهها وتضعها في خدمة القوى الإرتكاسية، لكن الثقافـــة لا تنفصل أكثر عن التاريخ بالذات»[13]. بل التاريخ هو الشاهد على التأســـيس الثقـــافي في الأبنية المختلفة للإنسان، أبنية مختلّة الأساس، متفاوتة المظهر، متنوّعة الغرض، فقـــط لأن «الإنسان ارتكاسي من حيث الجوهر»، يقول دولوز؛ ولأن وازع "السموّ" توقّـــف مـــع ضمور القيمة: «كل شيء على المستوى نفسه ولا شيء يسمو (*nihil* تعني في اللاتينية "لا شيء"): "على ماذا ترتكز الهمجية تساءل غوته، إن لم تكن بالضبط على ما يتنكّـــر لمـــا يسمو؟»[14]. غياب "السموّ" هو علة الارتكاس، ليس السموّ في التماس السماء فحسب، في بلوغ القيم وإدراك المثالات؛ ولكن أيضاً في عدم القُدرة علـــى تســـمية الأشـــياء، في انتكاس الإسم؛ وأقصد بالاسم القُدرة على الترميز وإعطاء وجه للأشياء، لأن الأشياء بلا إسم هي أشياء بلا وجه، بلا القُدرة على الترميز والتعليم، أي إعطاء الأشياء عَلَماً، معلماً، سمة، صيغة، قيمة. القُدرة على السموّ وعلى التسمية هي الاستطاعة في التحكّم في المصير والأخذ بزمام الأمور، ولا يمكن ذلك سوى بمغادرة روح الارتكاس، لأن «نشاط الثقافـــة يطرح على نفسه ترويض الإنسان، أي جعل القوى الارتكاسية قادرة على الخدمة، علـــى أن تكون مفعولاً بها»[15].

فالثقافة التي تتمفصل عضوياً بالتاريخ لأنها نتيجته المباشرة هي الثقافة التي قامت على الترويض وقطعت على الإنسان مجرى **السموّ** ومجال **التسمية**. وليس الكهف الأفلاطوني، برمزيته البليغة، سوى توكيد على هذه القوى الارتكاسية الغائرة في الجحر، المشدودة إلى الظلال، المشدوهة إلى الأوهام، الداعمة لقوى ارتكاسية أخرى تحكمها وتتحكّم فيهـــا،

12 رونيه جيرار، **العنف والمقدس**، باريس، منشورات غراسيه، 1972.

13 دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 179

14 توما دو كونانك، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة**، المرجع المذكور، ص 57

15 دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 179

ولها تجليات في الأشكال السياسية أو التنظيمات المذهبية والدينية. البقاء في قاع الجحر، في العتمة بلا تمييز، في الالتباس دون إيضاح، من شأنه أن يجعل "التسمية" مستحيلة ما لم يكن هنالك التمييز بالإنارة؛ ويجعل "السموّ" متعذّراً ما لم يكن هنالك التحرّر من الظلال ومن الأغلال، أي ما لم يكن هنالك سموّ نحو الأعلى وتسمية للأشياء بمحض الإرادة، بعيداً عن الإملاء وعن سيادة الموروث. السموّ والتسمية أو التربية والتعليم هما من بين القيم التي تجعل الإنسان قادراً على إدراك حقيقته ككائن حي («لماذا أحيا؟» يتساءل نيتشه *Warum lebe ich?*) وككائن متمدّن. فالحياة ترسم في ملامحه وإرادته السموّ بالتربية على شاكلة "البايديا" الإغريقية التي أعلى نيتشه من شأنها وجعلها المعلم والثقاف؛ والمدينة تضفي عليه أوجه تنفيذ الإرادة وتجسيد القوّة، بمعنى تكوين الأفراد بأثقفة التربية والسياسة. لهذا الغرض جعل نيتشه من الثقافة مسألة "ثقاف" طابع ومتطبّع: 1- **"طابع"** أولاً لأنه يضع على الأجساد انتماءها الطبيعي لذاكرة حيّة ونظام تاريخي؛ 2- **"متطبّع"** ثانياً لأنه يتمفصل بالسلوك البشري عبر "جسدنة" القيم وليس فقط تجسيدها. وبالجسدنة أقصد "التقييم الجسدي" كمعيار ثقافي ومقياس حضاري.

تتجاوز الثقافة صيغتها التصوّرية (النفسية) كمجموعة من التمثّلات لتؤكّد على صيغتها الإحساسية (الجسدية) كمجموعة من التقييمات التي ترتبط بالحياة وبالسلوك الجسدي. تكمن معضلة الثقافة أو تراجيديتها في حَجْب الجسد بالمثال؛ ونعرف كيف أن الأجساد أُتلفت عبر التاريخ، تمّ قهرها ومحقها، باسم هذا المثال الذي لا وجود له سوى في الرؤوس والانطباعات، هذا المثال الذي تعيّن في نظام سياسي أو في تراتب ديني؛ المثال الذي أفرزه أيضاً الجسد في صورته العليلة، في صيغته الجاحدة، في اختلاط عناصره وامتخاط قواه؛ وآخذ هنا "الجسد" كمجموعة متماسكة من القواعد والقوانين التي تدبّر حاضرة أو تسوس حضارة ولا آخذه فقط بالمعنى النيتشوي كوظائف حيوية ونزوع إرادي وتقييمي. في مواجهة هذا "الجسد العليل" الذي يتّخذ من الهياكل السياسية والدينية نظام وجوده وأداة اشتغاله، فإن "الجسد الحيوي" يجعل من القيمة نظام تأويله ومن التقويم أداة تصرّفه. فهو يقيّم لأنه يتقوّم بالأثقفة التربوية والسياسية التي يُحسن مضاهاتها واستعمالها. لكن في الحالة التي يعتل فيها الجسد، في الحالة التي يعلّل بها (تبعاً لمنطق العلة والمعلول)، في الحالة التي يختلّ فيها، فإنه يقدّم التأويل الواحد على أنه التأويل الوحيد (بالمبالغة)، ويهدر الفروقات أو المنظورات المتنوّعة التي يُرى منها الكائن. يقوم بتفعيل الآلة

التي تضحى التأويل، ولكن ليس آلات الجسد الصحّي الذي يرتقي مع الحياة نحو التنوّع، ولكن آلات الجسد العليل والمختلّ التي تُصبح أدوات القهر والعنف. عندما تُصبح "الآلة" الجسدية سقيمة، سواء تعلّق الأمر بفرد أو بمجتمع، فإنها تتحوّل إلى "أداة"، ولا تستطيع التأويل بالقيمة المجازية الحبلى بالحياة، ولكن فقط بالقيمة السلبية التي يستأثر بها العقل في شكل تطبيق مجحف للخُطب الدينية أو المواعظ السياسية.

ولا يجد الشخص من عناء في إدراك الكيفية التي تتحوّل فيها الآلات الجسدية إلى أدوات للبطش والقهر؛ فأربط الآلة الفاعلة بالتأويل، والأداة المفعول بها بالتعليل، بالمعنى المزدوج للعلّة السببية وللعلّة المَرَضية. وأقصد هنا الآلة بالمعنى السابق لدى إخوان الصفا في أعضاء الجسد، سواء تعلّق الأمر بالقنوات الحسية أو بالأفراد المشكّلين للمجتمع؛ وأقصد بالأداة هذه الآلة عندما تنفك عن كونها التأويل المجازي والعملي للحياة لتصبح معلولاً لعلّة فاعلة وارتكاسية، تدبّرها قوى انتكاسية. يتوجّب الحذر من خلط "الآلة" و"الأداة"، لأنني أضعهما في نظامين مختلفين وهما نظام الفعل بالنسبة للآلة التي تروم التأويل والكشف عن عنفوان الحياة؛ ونظام الانفعال بالنسبة للأداة التي تضحى لُعبة في أيادي قوى متضاربة. عندما تشتغل الآلة الجسدية (القوى الحسية بالنسبة للفرد أو القوى الفاعلة في المجتمع) بقواها الجليلة فإنها تكشف في الحياة عن الغرائز "النابعة" من الأرض و"الدافعة" نحو السماء (السموّ والتسمية)، فهي تؤوّلها لأنها تُبرز "الأوّل" فيها (طبيعتها) و"المآل" الذي تتحوّل إليه (ثقافتها)؛ وعندما تشتغل بقواها العليلة، فهي تتنكّر للقيمة التي صنعتها أو تلك التي تقوم بصناعتها، وتجعل من الغرائز أدوات في الهدم ودوافع في الجرّ نحو الأسفل.

ونُدرك هنا لماذا انعطفت القوى العليلة على الآلات لتجعل منها أدوات في السحق والمحق، لتحوّلها من الفاعل إلى المفعول به، خصوصاً في الفترة التي شهدت الأزمات والصدمات كالحروب والنزاعات التي هي بالتعريف مظاهر عليلة من الجسد الثقافي والحضاري، الحلبة التي تتواطأ فيها الغرائز وتتشابك الانفعالات مشكّلة نصاً مخروماً صعب القراءة ومبهم الملامح، أي نصاً غير قابل للتأويل مادامت الآلة قد ارتدّت إلى أداة، ولأن القراءة تستدعي الحرية والاستقلالية النسبية للقوى والإرادات. لا عجب في ذلك ما دامت الحرب هي صعبة التأويل نظراً لفظاعة المشهد ودموية المنظر، ولأن الآلة التي كانت تشتغل بحرية وانطلاق أضحت "أداة" سجينة في يدّ آلة عليلة، قاسية، حاقدة، ناقمة، توجّهها نحو

الأفعال القاصمة، القاضية، العدمية. يكتب فوتلينغ حول ذلــك: «إن مفهــوم الأداة لا يشتمل بذاته على قيمة الفعل الذي يسمح بإنجازه. للتفكير في هذه القيمة، ينبغي الرجوع إلى الأصل الذي يدبّره أو يحرّكه؛ ويكتشف الفيلسوف، مــن وراء الأداة، الخصوصــية السلوكية والتأويلية التي تشكّلها والتي تضعها تحت تصرّف هدف معيّن»[16]. فلا تكمــن العلّة في الأداة ذاتها ولكن في الاستعمال الذرائعي لهذه الأداة بإفراغها من عُنصــر الحيــاة والإرادة والحركة وتجميدها ليسهل تطويعها وتوجيهها نحو أغراض مسطّرة. فإمّــا يــتم "تجميل الأداة" وتصبح آلة قادرة على التأويل وزرع الحياة والقوّة الخلاقة؛ وإمّا يتمّ "تجميد الآلة" وتصبح أداة عاجزة عن التأويل ومشلولة الإرادة وموجَّهة نحو هدم الحياة والثأر من الجمال. فالآلة الجامعة للقوى والتي توجّهها نحو غاية جمالية وحيوية هي الآلة التي تُحسن تجميع هذه القوى والملكات وإسناد وظائف حيوية لها لتشكّل بها "جسداً" صحياً قــادراً على التمفصل مع الحياة، فيما الأداة التي تستعملها القوى، فهي معدومة الوظائف الحيوية وتشهد على قوى مبعثرة ومتآكلة، هي عنوان الانحطاط.

فإمّا تستعمل "الآلة" القوى وتجعل منها قيماً نحو غاية تأويلية وبنائية، وإما تســتعمل "القوى" الآلة وتجعلها أداة نحو غاية سلبية وارتكاسية. ينحصر دور الفيلسوف في الوقوف على هذا الطابع المزدوج، شبه الانفصامي، بين قوى تحكُمها آلة وتضمن تماسكها لتشكّل بها ثقافة وقيمة حيوية وبين قوى تحكُم هذه الآلة وتجعلها أداة هامــدة لغايــات مبعثــرة ومتعثّرة تنتهي بإهدار القوّة وقتل المعنى وإعدام القيمة. إذا ترجمتُ ذلك بشكل آخر، يمكن القول أن الإنسان إما يُجمّع قواه ونــزواته في "وعاء" وعيه ويوجّهها بنباهتــه ويقظتــه، وإما توجّهه قواه ونــزواته نحو أشكال من الاغتراب والتنكّر والعُقدة والحقد. لكــن لا يتعلق الأمر بهدم الغرائز للتوقي من شرورها، ولكن بحُسن استعمالها ضدها كمــا ذهــب هيغل أيضاً في سياسة الانفعالات. حول ذلك يكتب نيتشه: «لكل النــزوات زمن تكون فيه مضرّة، تجذب فيه ضحيتها إلى الأسفل بكل ثقل البلاهة، وزمن آخر، متأخر جــداً، تتآلف فيه مع الروح، "تتروحن". كان الإنسان فيما مضى، بسبب من الحماقة الكامنة في النــزوة، يكبت النــزوة ذاتها، كان يُقسم على هلاكها [...] إن استئصال النــزوات والشهوات فقط لاتقاء حماقتها أو النتائج المغضبة لحماقتها يبدو لنا اليــوم مجــرّد شــكل

---

16 باتريك فوتلينغ، **نيتشه ومشكل الحضارة**، ص 230

صارخ من الحماقة»[17]. كان نيتشه ينعت بذلك الفكر المسيحي الذي جعل من استئصال النــزوات شرط الطهارة والروحانية، أي شرط الثقافة والحضارة. لكن هناك "حيلة" دفينة (شبيهة بالحيلة الكونية عند هيغل) تجعل من النــزوات ذات طبيعة دائرية يقطنها المكــر والتحوير، حيث تعود هذه النــزوات، من وراء قنـــاع وإيهـــام، لتــتحكّم في الجهـــاز الاستئصالي لها.

ألم تكن محاربة النــزوات بالحميّة والحماسة "الجهنمية" قد أعدمت العقول وأتلفــت الأجساد؟ ألم تكن محاكم التفتيش مثلاً هي "نــزوات" عصابة دينية لها القوّة والســلطة في قلع "نــزوات" تعتبرها "شيطانية" من أفواه الفلاسفة والملاحدة والسحرة بالكيّ بالنـــار أو قطع الرؤوس أو المحرقة؟ أليست هذه الممارسات القمعية في النــزوات قد انتقلت بالعدوى إلى السلوك السياسي مع الأنظمة العاتية، فكان التعذيب والإعدام والهولوكوست؟ لا يتعلق الأمر بخير ضد شر، ولكن بقوى ارتكاسية جعلت من نــزواتها القانون والأخلاق والخــير ضد نــزوات قوى أخرى اعتبرتها النقيض وتحكّمت فيها وساست مصيرها. لكن يبــدو أن نــزوات القوى الارتكاسية التي هي، في منظورها، نظام وخير وأخلاق كانت تختزن علــى بذور سامّة تسمّمت بها وتسبّبت في ذلك "الهذيان" الميتافيزيقي الذي قامت بترويجه وتلقينه بالحديد والنار؛ أو ذلك "الهذيان" القومي والعُنصري الذي أتاح بروز قوى ارتكاسية تروّج له بالقسوة والعنجهية. لهذا السبب لم يكن نيتشه يرى في الثقافة ســوى اســتماتة بــالمعنى المزدوج: 1- استماتة الجسد بالتقنيات العنيفة من عبادة وخنوع وصيام يُراد بها سموّ الــنفس نحو الغذاء الروحي وبالتالي تشكيل منظومات أخلاقية وثقافية ونظرية يُحتذى بها وتكــون الثقاف والفيصل؛ 2- استماتة الجسد بالعنف المسلّط، وهنا ارتحلت الدلالة الدينية في قمــع الشهوات وقلع الاعترافات والإنابات إلى الدلالة السياسية في قهر القوى الموازية أو المعاديــة باسم قيم موضوعة أو متواضع عليها، أي باسم قيم هي الأخرى نتـــاج نــــزوة وهـــوام: «ينفتح حقل الثقافة إذن على بهتان أو كتمان وهو كبح الجسد. ومن هذا البهتان وُلد الفكر والعقل والأخلاق والدين والفن، إلخ. فلا الثقافة ولا الحياة نفسها ما كانتا لتوجــد بــدون نسيان الجسد. الحياة والثقافة غير ممكنتين بالنسبة للإنسان سوى ككتمان وبهتان»[18].

---

17 نيتشه، **أفول الأصنام**، المرجع المذكور، ص 35-36

18 يانيــك بوباســي، **العدميــة والأخــلاق عنــد نيتشــه**، منشــورات لاروس، 1994، ص 133-134

أن تكون الثقافة هي مصدر العلة ومبدأ البهتان والنسيان هو ما دفع نيتشه إلى أن يجعل من الجسد الدليل والبديل. أن يكون هذا الجسد عليلاً هو أن قوى الارتكاس والانتقاص استبدّت به ودفعته لأن يتحكّم في نزواته وطبيعته من أجل غاية جليلة وهي تثبيت الأخلاق وتأسيس نُظم القيم: «يظل هناك احتمال واحد ممكن، هو كون سادة الإنسانية هم من في طريق الانحطاط وليس الإنسانية. وما أقترحه في الواقع هو ما يلي: لقد كان السادة، قادة الإنسانية، منحطين، ومن ثمة قلب كل القيم وإكسابها معنى عدمياً (معنى الماوراء). كانوا يسمون بالأخلاقيين، مهما تكن صفاقم ومزاياهم، ربما فلاسفة أو كهنة أو أنبياء أو عرافين أو قديسين: كلهم كانوا يؤمنون بالأخلاق وكانوا متفقين على شيء واحد، جعل الإنسانية "أفضل"»[19]؛ وفي نص آخر بنبرة مماثلة يكتب نيتشه: «لقد أراد المصلحون، على مرّ العصور أن يصلحوا الناس، أن يصيّروهم "أفضل": هذا ما كان يُسمى "أخلاقاً" قبل كل شيء»[20]. وكان إصلاح الحال يتأتى من تقنيات الترويض أو التدجين بالمماثلة المبهمة والمرعبة بين الإنسان والحيوان. وكأن ميلاد الثقافة يأتي بقهر الطبيعة الحيوانية للإنسان وليس تربية هذا الجسد بتهذيب قواه وملكاته واستثمار طاقاته وذخائره. فهي ثقافة عليلة في الأصل تتّخذ من الانفعالات الشخصية (الأحوال النفسية النبوية أو العرفانية، سيرة القساوسة أو القديسين..) مصدراً لتشريع القمع تجاه الانفعالات الجسدية.

### ج- الثقافة والحياة: ما يمكن للفلسفة أن تفعله؟

تبدو الثقافة كانفعال في كبح الانفعال وهي العلّة عينُها، المرض الثقافي الذي نبّه إليه نيتشه واعتبره العلامة الظاهرة على جبين العصر. وتبدو أيضاً كمجموعة مبعثرة من المعارف التي يتم استبطانها وهضمها بلا أسلوب مميَّز أو متميّز. والثقافة العليلة ولّدت بدورها قوى عليلة مثل الفلستية أو النزعة المفلسة التي توقفتُ عندها في الفصل السابق. لأن من شأن هذه النزعة أن تقوم بمراكمة المعارف الزاخرة والوافرة، الوافدة من النواحي النائية والقاصية، فتتعدّد الأساليب وتتمدّد المضامين مشكّلة ما يمكنني تسميته "فسيفساء ثقافي" يخلو من ذوق فني وينعدم فيه الأسلوب الذاتي تبعاً للتحديد الذي أورده

19 نيتشه، **إرادة القوة**، ص 125-126
20 نيتشه، **أفول الأصنام**، ص 58

نيتشه بشأن الثقافة وهي «وحدة الأسلوب الفني» الـذي يتجلّـى في شـتى الصـنائع والابتكارات للمجتمع. مراكمة المعارف المختلفة أو الأذواق المتباينة ليس دلـيلاً علـى الثقافة، بل العكس، إنه الدليل على غياب الثقافة ما دام الأسلوب الفـني المتوحّـد غـير مرسوم. كذلك **ثقافة القراطيس** مثل **ثقافة النواميس**، هي غياب الثقافة! ثقافة النواميس هي الانفعالات الشخصية لأنبياء أو ملهمين أو فلاسفة أو قديسين أو سياسيين أو مثقفين أصبحت مع مرور الزمن تشريعات يُحتذى بها كراهية أو طوعاً؛ وثقافة القراطيس هـي الأفكار المكدَّسة في الكتب والمجمَّعة في المكتبات بلا تجربة مباشرة بالحياة، أي تلك المغامرة أو فلسفة الرحلة (*Versuch*) التي اعتدّ بها نيتشه وجعلها العُدّة والعتاد؛ بلا محفّـز علـى الحركة والنشاط. إذا لم تكن الثقافة في ارتباط وثيق، ويستحق الثقة، بالحياة، فإنها مجـرّد فلستية، نـزعة مفلسة، تصبو إلى تجميع المعلومات كادّخار الأموال، بل تصبح الثقافة هي وسيلة لادّخار الأموال بالمتاجرة بالأشياء الفنية والجمالية كما رأينا ذلك مع حنه أرندت.

إن الثقافة المقطوعة عن مجاري الحياة هي جداول جافة وجدالات فجة وتجريـدات عقيمة، فتصنع بذلك أحكاماً عديمة الذوق، وتقوم بتثبيت الحياة في قوالب صلبة وأحكام مسبقة تدوم في الزمن، لأن ثقافة القراطيس هي بوجه ما ترسيخ لثقافة النواميس بجعلـها قوانين ثابتة ومقدّسات غير قابلة للنقاش. يمكن القول بأن **المكدَّس** يستحيل إلى **المقـدَّس**. يستهدف نيتشه على وجه الخصوص العلوم التاريخية التي يتجمّد في حروفها الزمن وينقطع عن مجاريه الحياتية ومياهه الأصلية: «لا تكون الثقافة التاريخية منانة وواعـدة للمسـتقبل سوى عندما تساير التيّار القوي والجديد للحياة، حضارة تتشـكّل، أي عنـدما تكـون محكومة ومسيَّرة بقوة عُليا»[21]. عندما يتجمّد الزمن في أرشيفات أو معالم كـبرى فإنـه يتحوّل إلى ذاكرة لها استعمالات إيديولوجية بالمعنى الذي رأيناه سابقاً مع الاسـتعمالات السياسية للبيلدونغ. يتحوّل التاريخ إلى التغنّي بالبطولات وشحذ الانفعـالات والإطـراء على المفاخر والإنجازات، لكن هل هو قادر على قراءة شيء آخر غير الماضي الثابـت في القراطيس والنواميس، الماضي المكدَّس والمقدَّس؟ لا يتحرّر التاريخ سوى عنـدما تتحـرّر الحياة من وطأة الجمود والتجميد، عندما يكون المعيار هو الحاضر لا الماضـي، القـوّة لا الذاكرة، الجسد لا النفس. إذا كانت الثقافة التاريخية تُعلي من شـأن البطـولات، فـإن

21 نيتشه، **اعتبارات في غير أوانها، 2: في فائدة التاريخ وضرره على الحياة**، ترجمة هنري ألـبير، الفقرة 1، باريس، منشورات روبير لافون، 1993، ص 226

الذاكرة الخيالية توهّج من هذه البطولات وتقطعها عن تربتها وحياتها، أي أن هذه البطولات كانت قبل كل شيء إرادات في حاضرها، قوى في زمانها، ويتوجّب الأمر ابتكار إرادات جديدة في الحاضر وقوى متجدّدة الراهن، هنا والآن. يتساءل نيتشه: «كيف يكون التأمّل التذكاري في الحاضر والاهتمام بالكلاسيكي والنادر في الأزمنة الخالية مفيداً للإنسان اليوم؟»[22].

يحوّل نيتشه "مركز الثقل" إلى الحاضر، أي إلى الحياة كما تجري في الزمان وتسري في الأعيان، وليست الحياة التي تثبّتت إلى غير رجعة في قراطيس ونواميس وتتصارع من أجل الاستحواذ على رموزها الثابتة قوى وتأويلات وإرادات عليلة، أي الثقافة في هزالها الميتافيزيقي. فهي لا تحيا حاضرها ولكن تحيا في "حاضر" ماضٍ عريق "تحرَّف" أي تجمّد في حروف النص، وأصبح عُرضة للتحريف تحت بأس القوى والتأويلات التي تجرّده عن أصله وتربته وتجرّه إليها، تأويلات فلستية أو مفلسة، لأنها لا تصنع الأسلوب النابع، هنا والآن، في محض الحاضر وفي محضر الراهن؛ ولكن من شتات الأزمنة السحيقة والمتنوّعة. ماهي الثقافة العليلة، الثقافة الفلستية أو المفلسة، إذا لم تكن في نهاية المطاف هجران الحاضر بفقدان الأسلوب والارتماء في أحضان العريق والسرمدي؟ فهي ثقافة غريبة عن حاضرها، مغتربة في غيرها، فاقدة الأسلوب والذوق، عديمة الحكم والرُشد. إن الاحتكام إلى الحياة هو الدأب الذي سار على ديدنه نيتشه بالإعلاء من شأن الفلاسفة السابقين على سقراط، أولئك الفلاسفة الذين جعلوا من الطبيعة المبدأ ومن الحياة المسار والمصير، قبل أن يأتي سقراط ويجعل من الإنسان المجرّد والمستبطن في الأعماق الجوانية النموذج والثقافة.

ونجد عند نيتشه فكرة تكاد تكون على النقيض مما عهدناه عند حنه أرندت وهي أن الثقافة والسياسة لهما علاقة عكسية وليست علاقة طردية: «الثقافة والدولة نقيضان، لا نخطئن في ذلك: إن فكرة دولة خالقة للثقافة فكرة حديثة. تحيا الواحدة على حساب الأخرى، تزدهر الواحدة على حساب الأخرى. كل العصور المزدهرة للثقافة هي عصور انحطاط سياسي. كل ما هو عظيم في جانب الثقافة كان دائماً غير سياسي، بل ومضاداً للسياسة. لقد انفتح قلب غوته لظاهرة نابوليون، وانغلق أمام حروب التحرير. في اللحظة ذاتها التي تصعد فيها ألمانيا كقوة كبيرة تكتسب فرنسا أهمية متزايدة كقوة ثقافية»[23].

---

22 المرجع نفسه، الفقرة 2، ص 228

23 نيتشه، **أفول الأصنام**، المرجع نفسه، ص.68.

يساعدنا هذا الأمر، بشكل مختلف عن أرندت، من معرفة أن العلاقة بين الحدّين لم تكن في الغالب تصالحية بقدر ما كانت نفعية أو ذرائعية. لعل فكرة نيتشه تحيل بشكل ضمني إلى ما اشتهر في أدبيتنا الفكرية بعبارة «المثقفون والسلطة» التي أضحت العنوان البارز في صراع ما نسميه "النخبة المثقفة" و"الطبقة السياسية"[24]. هناك افتتان متبادل بين الرسولية الثقافية والوظيفة السياسية في شكل مرآوية عاكسة. فالمثقف يملك الفكر ونادراً الحُكم، ويمتلك السياسي الحكم ونادراً الفكر العميق. صورة المثقف كما برزت في فرنسا هي تقريباً الصورة التبجيلية تجاه هذا البلد كما أوردها نيتشه في هذه الفقرة ليعترف بارتحال مركز الثقل الحضاري من ألمانيا إلى فرنسا: «في اللحظة ذاتها التي تصعد فيها ألمانيا كقوة كبيرة تكتسب فرنسا أهمية متزايدة كقوة ثقافية. ومنذ ذلك الحين اختار جزء كبير من الجدية الجديدة، من الشغف الجديد بأمور العقل، باريس مقراً له [...] لم يعُد الألمان يلعبون أي دور بخصوص الأساسي الذي يظل هو الثقافة»[25]. لا يتحدّث نيتشه عن "المثقف" ولكن عن الإسم "الثقافة"، لأن الصورة الناجعة لأعراض الثقافة وأمراضها يجدها بالأحرى عند الفيلسوف وعلى وجه الخصوص "الفيلسوف-الفنان".

عندما يستحضر نيتشه هذه الصورة فهو لا يقصد "المثقف" بالمعنى الحديث الذي ظهر في فرنسا إثر حادثة دريفوس[26] والتي كانت تُعبّر عن ميلاد سلطة ثقافية موازية للسلطة السياسية، ولكن كان يقصد قبل كل شيء ما يمكنني تسميته "الصناعة الثقافية" بعطف الفيلولوجيا على الفلسفة أو ربط فن الاشتغال على اللغة بفن صناعة الواقعة

24 لا يمكنني حصر كل الدراسات التي تطرقت بشكل معمّق أو سطحي، في إطار بحث شامل أو عرض صحفي، إلى ثنائية المثقف والسلطة. أكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج البارزة بمؤلفاتها المقنعة والأصيلة. مثلا: إدوارد سعيد، **صور المثقف**، المرجع المذكور؛ محمد عابد الجابري، **المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2000؛ أيضاً ميلاد صورة المثقف بأزمة السياسة في فرنسا (قضية دريفوس، ثورة مايو 1968): محمد الشيخ، **المثقف والسلطة: دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر**، المرجع المذكور. وكأن هناك علاقة عكسية بين بروز شخصية تستقطب المعرفة والنضال الاجتماعي وسلطة متأزّمة تسعى إلى جرّ هذا الاستقطاب نحوها بقهر المثقف وسجنه والتشهير به للنيل من سُمعته.

25 نيتشه، **أفول الأصنام**، ص 68

26 طالع في هذا الشأن: فنسون دوكلير وبرين سيمون، **الأحداث المؤسّسة لقضية دريفوس**، باريس، منشورات أرمان كولان، 2009؛ وأيضاً محمد الشيخ، **المثقف والسلطة**، المرجع المذكور، ص 14-24

الفلسفية. لا يتطلّب الوقوف على أعراض الثقافة وعلاج أمراض الحضارة صورة شخص يكتفي بالكلام في سوق المبادلات الفكرية أو الصحفية، ولا النزول إلى الشوارع للدفاع عن المستضعفين في الأرض كما كان دأب جون بول سارتر؛ ولكن بالاشتغال الحثيث على القالب وتفكيك طبقات الفكر المتراصة بالمعاول: «تكون المساءلة بضربات المطرقة»[27]. يشتغل الفيلسوف-الفنان على اللغة في "حدادة" النص والثقافة. الثقافة هي ورشة تتطلّب البصر الحادّ والاشتغال على الحديد والصلب لتليينه بالنيران المطهرة للشوائب، لأن الاشتغال على الشيء هو اشتغال على الذات بالضرورة، تليين الذات بنيران التجارب لإعادة تشكيلها. ليس عجباً أن تكون الفقرة الأخيرة من «أفول الأصنام» هي «المطرقة تتكلّم» استعاد فيها فقرة من روايته حول زرادشت، ويشير فيها إلى الصلابة التي يتمتّع بها الإنسان الخالق، الفيلسوف الفنان، والفن تبعاً لأصله الإغريقي هو بالتعريف "صناعة" أو تقنية: «هل يكون المبدع إلا صلباً شديداً؟ وهل من غبطة لكم أعظم من أن تطبعوا يدكم على صفحات القرون فترتسم عليها كارتسامها على قطعة من الشمع؟ إنها لأعظم غبطة أن يكتب الإنسان على إرادة ألوف الأجيال والأجيال أقوى من الصلب وأسمى شرفاً. لأن أصلب الأشياء أشرفها»[28]. الفيلسوف، من موقعه اللغوي واشتغاله على النصوص، هو في موقع الحدّاد وفي موقف الفنان: الاشتغال على اللغة بتطويعها لا تلميعها، الاشتغال على الذات بتقويتها لا تمييعها.

ما يمكن للفيلسوف-الفنان أن يفعله؟ ما يمكن للفيلسوف-الطبيب أن يقدّمه؟ كيف يتعامل مع الحالة الاجتماعية التي يُصادفها ويعالجها؟ هل يقدّم جرعة من الترياق أم جرعة من السمّ؟ كان القدح الموجّه إلى الفلسفة ينحصر في هذا النطاق بعدم نجاعة فعلها، بل وخطرها على الجسد الاجتماعي كخطر السمّ على الجسم الحي. يصف نيتشه ذلك بهذه الكلمات: «إن ثمة أخصاماً للفلسفة، ومن المفيد الاصغاء إليهم خاصة حين يتوجهون إلى رؤوس الألمان المريضة بالنصح للتخلي عن الميتافيزيقا، وللتطهير بالفيزياء، مثل غوته أو للشفاء بالموسيقى مثل ريتشارد فاغنر. إن أطباء الشعب ينبذون الفلسفة حتى أضحى من واجب من يبررها أن يبين لنا الغاية التي من أجلها تستعمل أو استعملت الشعوب السديدة الفلسفة [...] لا شك أن هناك أمثلة جيدة عن الصحة التي استمرت دون الاستعانة

27 نيتشه، **أفول الأصنام**، ص 6

28 نيتشه، **هكذا تكلم زرادشت**، فقرة 29، ص 183

بالفلسفة، أو بالاستعانة بالفلسفة باعتدال جاعلة منها مجرد لعبة. فقد عاش الرومان عصرهم الذهبي بدون فلسفة. ولكن أين نقع على مثال لشعب مريض استطاعت الفلسفة أن ترد له عافيته المفقودة؟ وإذا كان للفلسفة يوماً ما دور في الحماية والخلاص، فإن هذا الدور قد برز بالنسبة لشعوب متعافية، لقد ضاعفت الفلسفة دائماً من سوء حالة الشعوب المريضة»[29]. لكن معكوس القضية هو أن الصحي هو الذي ولّد الفلسفة، وليست الفلسفة هي التي أتاحت وجود الصحّي باستعادة عافيته. يصدّق هذا مقولة التوحيدي التي ذيّلتُ بها هذا الفصل «الفلسفة طب الأصحاء»، المقتبسة من كتابه «المقابسات».

يشير نيتشه إلى الإغريق الأصحاء الذين منحوا للفلسفة الوجود والشرعية، «لأنهم الوحيدون الذين لا يكون الفيلسوف في نظرهم مُذْنباً»[30]. ويقصد بالصحة انشراح الوجود وانفتاح الوجدان: المرح، السعادة، القوة، الحياة، النشاط، «يجب أن نتفلسف حين نكون سعداء»؛ ووهبتهم الصحة الثقافة والرياضة: «هضموا الثقافة الحية لشعوب أخرى، وإذا ما استطاعوا أن يوغلوا في البعد إلى هذا الحد، فذلك نظراً لأنهم عرفوا أن يلتقطوا الرمح من حيث تركه شعب آخر، لكي يلقوا به إلى أبعد»[31]. هذا التواقت بين بروز الفلسفة وحُسن المثاقفة بالرماح هو الدليل الساطع على بروز الثقافة من عُنصر الكفاح الذي يُفيد القوة والمرح والعنفوان؛ وكما يُبرزه أيضاً اللسان العربي لولا بقاء العرب في طور القوة الارتكاسية بتوقفهم عن السير، والتقاط الأمم الأخرى الرمح الذي رموا به في آخر لقطة لهم قبيل اندحار حضارتهم؛ عندما كانت الثقافة «كدعامة في خدمة الحياة، وليس في خدمة المعرفة الموسوعية». هل يستعيد العرب ذلك الرمح الذي ألقوه آخر مرة قبيل تسليم مفتاح غرناطة سنة 1492؟ لا يتعلق الأمر بالحنين إلى الأطلال والبحث عن الفردوس المفقود بالعلّة العليلة نفسها، ولكن بالاشتغال بالمطرقة والحدادة على الثقافة العربية التي لم تُحسن رمي الرمح إلى أبعد الحدود الممكنة، ولا استرجاعه في أفضل الأحوال المتاحة. إذا كان نيتشه يأخذ بالثقاف الإغريقي فلأنه يمثل النموذج الصحي في الاضطلاع بالحقيقة، المثال الأسمى في القوة والتمكن، في الاشتغال على الذات بنحتها

---

29 نيتشه، **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، ص 38-39

30 المرجع نفسه، ص 43

31 المرجع نفسه، ص 40

مثلما تُنحت التماثيل. وليست التماثيل في الفن الإغريقي سوى دلالة على وضع الجمـــال في الأفعال، وإنــــزال المثال من سماء المطلق إلى مساحة النسبـــي؛ بمعنى تصوير المثـــال في الجمال، وتركيز الملاحم في الملامح والتصوّرات: «إن الطريق الذي يرجــع إلى الأصـــول يؤدي في كل مكان إلى البربرية، وعلى من يكرس نفسه للإغريق أن يُدرك دائماً غريـــزة المعرفة الجامحة، مثلها مثل حقد المعرفة، تقود من تلقاء نفســـها، وفي كـــل الأوقـــات إلى البربرية، وإن الإغريق قد تحكموا بغريزتهم المعرفية، الشرهة بحد ذاتها، بفضـــل الاحتـــرام الذي كانوا يكنونه للحياة، وبفضل حاجتهم النموذجية للحياة»[32].

كان نيتشه قد جعل من أزمة الثقافة هي فقدان الأسلوب الموحّد في كل المجالات التي تُشكّل حقيقة مجتمع معيّن. يعود ليؤكّد على ذلك، وكون الفلسفة عاجزة عن الاضطلاع بحقيقة هذا المجتمع ومعالجة الأسقام ما لم يكن أسلوب هذا المجتمع من طينته ووحي زمانه: «إن عصراً يعاني مما نسميه الثقافة العامة، وحيث لا توجد حضارة ذات أسلوب حيـــاتي موحد، لا يستطيع حين يعبئ الفلسفة أن يقوم بأي شيء عن تبصر، حتى ولو جـــاهرت عبقرية الحقيقة نفسها بالفلسفة في الشوارع والأسواق»[33]. ثم يعود ليجعل شرط وجـــود الفلسفة هو وجود الحضارة، أي وجود جسد مُحكم ومتكامل من الهياكـــل والأعـــراف والمنظومات تقوم الفلسفة بنفخ الروح في روعه: «لتكن لكم بادئ ذي بـــدء حضـــارة، ولسوف تدركون فيما بعد ماذا تريد وماذا تستطيع الفلسفة أن تفعل»[34]. لا بد إذن من وجود "وحدة" منسجمة لكي يكون للفلسفة دور تؤديه: وحـــدة الأســـلوب، وحـــدة الحضارة، وحدة العقل؛ ولم يكن الإغريق سوى هذه الوحدة المتكاملة والمتناســـقة مـــن الرؤى والأفعال تجسّدت في أهم المحطات السياسية والتشريعية والفنية والجمالية: «مسلّمة أن الكل هو واحد» يستطرد نيتشه كاتباً. كان لا بد من تحقيق هذه الوحدة المنســـجمة لكي تسير بها الفلسفة نحو أهداف محمودة، أي وجود جسد اجتماعي صـــحّي، منـــتظم الهياكل ومتعاضد الأعضاء، له القدرة على تركيز القوة في هذه الوحدة المنشودة. ولعـــل المخيّلة هي الأداة الجوهرية في تعزيز لُحمة هذه الوحدة، لأنها الفضاء الذي يربط الحســـي بالذهني ويجسّد المثال في واقع الحال، ولأنها أيضاً العُضو الأساسي في إنجاز الصنائع وتحقيق

32 المرجع نفسه، ص 41
33 المرجع نفسه، ص 45
34 المرجع نفسه، ص 46

الابتكارات بإلباس الفكرة حُلة مادية عبر نغم أو نحت أو رسم: «ما الذي يحمل إذن الفلسفة بهذه السرعة نحو هدفها؟ أهي تتميز فقط عن الفكر الذي يحسب ويقدّر بتحليقها السريع الذي يقطع مسافات طويلة؟ كلا، إذ أن ما يجعل خطاها مجنحة، إن هو إلا قوة غريبة، لا منطقية: المخيلة. إن الفلسفة المحمولة بالمخيلة تتقدم قفزاً، من إمكانية إلى أخرى تعتبرها للحظة كحقائق يقينية»[35].

كان هذا ممكناً مع الفلاسفة السابقين على سقراط الذين اكتشفوا العناصر التي يتركب منها الكون: الماء مع طاليس مثلاً. لم يكن اكتشاف هذا العُنصر كحقيقة علمية، بل كبزوغ طرأ على الوعي، كانبثاق "رومانسي" قبل أوانه. كان الماء "مخيّلة" ولم يكن "معرفة علمية". لهذه المخيلة أجنحة تطير عليها الفلسفة نحو الآفاق الواسعة والرحبة. فهي "**اللطيف**" الذي يسري في الأشياء ويمنحها الحياة، ولم يقل الإغريق شيئاً آخر سوى هذا: مثلاً الألوهية السارية في العالم عند الرواقيين. بينما المعرفة العقلية هي "**الكثيف**" المثقل بالبحث والتخمين، المتشابك بالعلل والبراهين. لم تقم الفلسفة سوى بتحقيق هذه الوحدة في ذاتها عبر العُضو اللطيف وهو المخيّلة والعنصر الشفاف وهو المفهوم (الماء كفكرة جامعة عند طاليس). فهي تحكي بالخطاب والتصوير النظام المنسجم في الكون وفي الإنسان، وهذا ما ألفيناه مع فكرة "البايديا" عند الإغريق، أي عندما كانت الفلسفة عبارة عن تربية، الإرهاص الأولي لميلاد الثقافة: «إن الفيلسوف يسعى لأن يردد في داخله كل أصوات الكون المتناغمة ولأن يخرجها كمفاهيم»[36]. لربما سارت الفلسفة بشكل عكسي، لكن متكامل، مع التصوير الفني الإغريقي: فيما كان الإغريقي يُجسّد الأفكار والمثل في المواد والتنظيمات، كان الفيلسوف يجرّد الهياكل ليمنحها رؤية فلسفية، فينقل المجسَّد نحو المجرَّد، لكن دائماً بالحمولة الخيالية الواسعة وبالوحدة الجوهرية التي تربط أجزاء الكون المتناثرة وأطراف الفكر المبعثرة: «هكذا فإن طاليس قد رأى وحدة الوجود، وحين أراد التعبير عنها، تكلّم عن الماء»[37].

كانت هذه الوحدة عبارة عن مبدأ فلسفي قامت عليه الحياة الاجتماعية والروحية والفنية عند الإغريق. ولم يعمل الفلاسفة سوى التعبير عن هذه الوحدة في مفاهيم جامعة،

---

35 المرجع نفسه، ص 47
36 المرجع نفسه، ص 49
37 المرجع نفسه، ص 50

تلك الوحدة التي اكتسبت تسمية جديدة وهي "النسق" (*sustéma*) خصوصاً مع الرواقيين، حيث تنسجم عناصر البحث في وحدة متكاملة سواء تكلّمنا فيها عن الطبيعة وتخص "نظام العالم" أو المنطق وتخص "نظام الفكر" أو الأخلاق وتخص "نظام الفعل". أن تتحوّل الفلسفة إلى «نسقية» بارزة ابتداءً من الرواقية وأرسطو وحتى هيغل، هو أمر معروف في تاريخها بالذات. لكن هذه الصناعة في هيكل الفلسفة بأدوات وهي المفاهيم لا ينزع عنها الروح المحركة لها وهي كل القيم الخيالية والروحية والتأملية التي انطلقت منها والتي صاحبتها في تاريخها المتقلّب. لا يمكن عزل الأداة عن الذهن المستعمل لها. ولا تشذ الفلسفة عن القاعدة ما دامت الأدوات المفهومية تحركها الروح النظرية وتضمن وحدتها في المبنى وانسجامها في الأداء. والفاعل الحاسم في هذه الحركة الفلسفية الداخلية ليس فقط البرهان بأدواته المنطقية وأقيسته الجافة، ولكن أيضاً الخيال بعناصره الحيّة، أي ضرورة أن يكون للاستعارة حق الاضطلاع بالحقيقة وليس فقط المفهوم. إن الدور الثقافي والطبي عند الفيلسوف هو حُسن استعمال الاستعارة في المواطن الحساسة مثلما يستعمل الجرّاح المبضع بدقة كبيرة في موقع الوجع. ولأن الحياة هي مسألة تأويلات، فإن الاستعارات هي أدوات هذه التأويلية التي تتمتع بمنظورية متنوّعة. وتعمل التأويلية على قراءة الجسد البشري والجسد الاجتماعي والجسد التاريخي بأدوات مجازية يسهل معها النظر إلى الجسد من زوايا مختلفة والوقوف على علله وعطبه.

الاضطلاع بالمهمة الثقافية والعلاجية للفلسفة هو إيجاد وحدة خلاقة بين الروح والجسد لا يمكن اختزالها إلى مجرّد نفس متعالية. الاتحاد الاستعاري، لا السببي، بين الروح والجسد من شأنه أن يمنح وظيفة متماثلة، لأن الروح يتميز «بقدرته على التملك أو "قدرته على الهضم"، إن صح التشبيه، ذلك أن "الروح" يُشبه المعدة فعلاً أكثر من أي شيء آخر»[38]. لم يكن نيتشه يفكر في هذا التشابه من وجهة نظر علمية بحتة، ولكن من وجهة نظر مجازية وتأويلية[39]؛ فقط لأن الجسد هو نشاط تأويلي مولّد للاستعارات، ولأن

---

38 نيتشه، **ما وراء الخير والشر**، ترجمة موسى وهبة، دار الفارابي، 2003، فقرة 230، ص 198

39 يبدو أن العلم أعطى جانباً من الصدق لنيتشه لأن الدراسات الدماغية المنشورة مؤخراً بيّنت أن المعدة تحوي على الملايين من الخلايا العصبية. فهناك رابط مباشر بين الدماغ والمعدة تتبدى علله في القلق فتتأثر المعدة بالقرحة المعدية أو العكس ينغمس الشخص المهموم في الأكل. وهذا المشكل بارز في البدانة عند الأشخاص السمان.

الفيلسوف-الطبيب هو فيلسوف مؤوّل يقرأ الجسد (الفـــردي، الاجتمـــاعي، الثقـــافي، الحضاري..) انطلاقاً من رموزه وإشاراته البارزة كما يقرأ المشرّح الجسم العليل انطلاقـــاً من علاماته. إذا كان نيتشه يولي أهمية للتأويل، فلأن تشخيص العلة عنده أرقى من اقتراح الحلول، ولأن وصف الأدوية مرهون بجودة التشخيص. فهو يعطي الصـــدارة للصـــناعة الفلسفية بالقدرة على التبصُّر والتبحُّر أكثر مما يهتم بالمنتوج النهائي أو النتيجة القصـــوى. يمكن القول: التحليل قبل الحل. يصدّق ذلك المثل الشهير «الوقاية خير من العـــلاج». لا شك أن غاية كل تشخيص هو لدرء الضرر واسترجاع العافية، لكـــن يتحـــدث نيتشـــه بشكل انعكاسي أو ميتا-فلسفي، فالأهم أن تتمرّن الفلسفة على مواصفات العلة وأدوات العلاج، فهو أيضاً اشتغال على ذات الفلسفة، ذات الفيلسوف. يتعلق الأمر بعمل تطهيري أو تنفيسي (*catharsis*) المراد منه تحويل العناصر المرَضية والمشاغبة من الجسد العليـــل إلى عناصر حيوية ونشيطة، تُدعّم ولا تُهدّم.

تتصرف المنهجية التأويلية بشكل سلبـــي أو عكسي: «ما لا ينبغي». فهي تدرأ الخطر بتفادي مواطنه (الوقاية). ليس الفرار منه، ولكن التحايُل لعـــدم الوقـــوع في شراكه. لأن الفرار من الأخطار، معكوس فلسفة الرحلة والمغامرة عند نيتشه، هو الداء عينه، كمن يزعم بأن الخطر يزول بمجرد إغلاق العينين. ألوان الفرار من الواقع المعقّد أو التعيس متنوعة وهي أمراض لا حلول (مثلاً: المخدرات لنسيان الهموم، الكحـــول، الانتحار، إلخ)، والأجدى هو مواجهة هذا الواقع بالعناصر الحيوية والنشيطة وبالعُـــدّة التأويلية والمنظورية. لأن معرفة العلل والإحاطة بها هو الشوط الأول للوقايـــة منـــها. **تعريف** الأقاليم العليلة من الجســـد (الفـــردي، الاجتمـــاعي، التـــاريخي، الثقـــافي، الحضاري..) هو المدخل إلى **تأريف** حدودها بُغية عزلها والإقدام على **تأويل** علاماتها ومضامينها. هذه المنهجية الفلسفية (تعريف، تأريف، تأويل) من شـــأنها أن تســـاعد الفيلسوف على وصف الحالة وتشخيص العلة وتقديم الترياق الملائم والجرعة المناسبة. سنرى مع إدغار موران كيف أن علاج أمراض الحضارة مرهون بهذه الطريقة في تقديم الترياق الأنسب لأنه نتيجة الوصف الدقيق والصحيح للعلامات المرَضية. وبالتالي تقع المسؤولية على عاتق الفلسفة في كيفية النظر (منظورية) إلى موضوع العلـــة وكيفيـــة قراءته (تأويلية) ليكون للعلاج المقترَح دلالة ومغزى: التحليل أهم من الحـــل؛ ولأن الحل مشروط بنوعية التحليل (قراءة، تفسير، تأويل). الفيلسوف-الطبيب هو أيضـــاً

الفيلسوف-الكيميائي بالمعنى الذي صادفناه في الفصل الرابع من الكتاب، حيث يكتسي التحليل قيمة كيميائية، وليس فقط قيمة منطقية، في إبراز القوى المختلة وإعادة التوازن لها.

إن الفيلسوف-الطبيب-الكيميائي هو المجرّب الذي يجعل من حالته "المرَضية"، أياً كانت طبيعتها، استعارة لحالة حضارية. لا يتعلق الأمر بإسقاط أو تعميم، كحالة نيتشه البيوغرافية وعلاقته بالمرض؛ ولكن بانعكاس: ما يعاني منه الكل (الحضارة) هو أيضاً ما يعاني منه الجزء (الفرد، المجتمع)، لأن العلاقة بينهما تبادلية: ما يوجع أحدهما يوجع الآخر أيضاً، بشكل أو بآخر. إذا كان نيتشه في علاقته الشخصية بالمرض قد جعل من الصحة معيار الحضارة، فلأنه استقطب هذا الهزال الحضاري في ذاته وليس العكس، أي لم يجعل من حالته المرَضية جزءً قابلاً للتعميم. يمكننا أن نرى في هذه الحالة نوعاً من التعميم، ولكن هي في الحقيقة مفهمة أو تمجيز، أي جعل الحالة الفردية مفهوماً قابلاً للمعالجة الفلسفية أو مجازاً قابلاً للمقاربة الأدبية والجمالية. حالة الفيلسوف-الطبيب-الكيميائي ليست تعميماً بل هي مداواة الذات التي، عندما تنتقل من الحالة الفردية إلى المفهوم الشامل أو الاستعارة الحيّة، تضحى حالة حضارية وصيغة ثقافية. لا أن يُصبح المرض مفهوماً، ولكن العلاقة بالمرض والصحة هي التي تتخذ صيغة المفهوم الفلسفي أو الاستعارة الجمالية. ويكمن دور الفيلسوف في تحديد هذه العلاقة بالمفهوم والاستعارة، بتأويلها وتحويلها؛ أولاً بالمقارنة مع حالته الثقافية والحضارية الخاصة، وثانياً بالمقارنة مع الحالات المجاورة، الموازية أو المتقاطعة. إن الصحة/المرض كمعيار حضاري يدفعنا لأن نتوقف على أورام العقل التي وصلت إلى درجة من الخطورة مع التقدم التقني والاقتفال الإيديولوجي. بعض النماذج مثل زيمل هي ذات أهمية كبيرة في تشخيص هذه العلل، إلى جانب شفيتسر وإدغار موران في الفصل الأخير من هذه المحاولة.

## 2- اختلال التوازن بين الذات والموضوع: "تراجيديا" الثقافة عند جيورج زيمل

لقد رأينا في الفصل الخامس مع جيورج زيمل كيف أن الجدل بين الذات والموضوع لم يرتقِ عنده إلى وحدة جامعة على غرار الديالكتيك الهيغلي، بل هناك صراع متواصل، يدوم في الأزمنة ويكتسح الأمكنة ويطال الهياكل والأشكال. عبّر زيمل عن ذلك بمفردة معبّرة وهي «التراجيديا» إلى درجة أن أحد أهمّ دراساته التي اعتمدتُ عليها تحمل العنوان

التالي: «مفهوم وتراجيديا الثقافة»[40]. ما مسوّغ العنوان؟ ولماذا عمد زيمل إلى نعت العلاقة بين الروح والأشكال الثقافية المتجسّدة بأنها "تراجيديا" وليس مجرّد "جدلية"؟ إذا كانت الروح بطبعها خالقة للأشكال الرمزية وإذا كان بالإمكان مجاوزة هذه الأشكال الرمزية، رغم تجسّدها في مواد صلبة (هياكل معمارية، تحف فنية، أثار أدبية، سندات موسيقية، إلخ)، نحو أشكال أخرى في صيرورة لا تنضب، فما المغزى من نعت هذا التطوّر بمقولة "التراجيديا"؟ لفهم هذا النعت ينبغي الرجوع باقتضاب إلى البدايات الأولى للعصر الحديث الذي شهد الصراع بين أوجه القدامة وأوجه الحداثة، أي أن الوعي الغربي شهد، في المنعطف الحداثي، صراع عنيف بين "القوى المحافظة" على الهياكل الثابتة في الدين والسياسة والفكر والأخلاق، و"قوى التغيير" التي كانت تتسلّح بالعلم كمطية نحو التقدّم وتحاول وضع الأشكال الجديدة في النظر والتفكير والتعبير محل الأشكال القديمة والمستهلكة. ولا شك أن هذه الإرادة في التغيير لم تكن هيّنة، لأن أيّ تغيير تقابله مقاومة عنيفة. لهذا السبب لم تظهر الحداثة كمرحلة سعيدة وآمنة، بل اكتنفتها صراعات مذهبية على المستوى الفكري وصراعات إيديولوجية على الصعيد السياسي.

1- أمّا على الصعيد **المذهبي**، فإن انهيار الوحدة اللاهوتية سليلة العصر الوسيط مهّد الطريق إلى تشتّت الطوائف والمذاهب وبروز صراعات داخلية تخص الإصلاح (الكاثوليكية/البروتستانتية) وصراعات متقابلة تخص نمط الإدراك (مذاهب دينية/مذاهب إلحادية) وصراعات خارجية تخص نمط التلقّي للأفكار (الأفكار العقلانية/الأفكار العرفانية). لكن هذا التشتّت المذهبي بين الباحث عن الأصل المفقود والمرجعية الآفلة وبين المنشقّ عن هذه الوحدة في شكل أفكار تحرّرية أو إلحادية، وجد مرجعية جديدة وهي الدولة الحديثة العهد[41]؛

2- أمّا على المستوى **السياسي**، فإن بروز الدولة كمرجعية جديدة محل المرجعية الدينية المتلاشية أتاح تنظيم الدولة بأدوات هيكلية جديدة، تلك الأدوات التي عمدت بالتدريج إلى نزع القداسة عن رموز الدولة (الملك) بنفس الطريقة التي نزعت فيها القداسة عن رموز الدين. لكن الصراع الدفين بين نظام ملكي مطلق، ظلّ الله في الأرض،

40 جيورج زيمل، «مفهوم وتراجيديا الثقافة» (1911)، في كتابه **فلسفة الثقافة**، ص 183-206

41 بشأن التحوّل الجوهري في منعطف الحداثة والملابسات التاريخية في نشأة الدولة، طالع ميشال دو سارتو، **كتابة التاريخ**، المرجع المذكور ص 145-241

وسلوك سياسي متحرّك يعتمد على النظريات السياسية والفلسفية في إعادة تنظيم الدولة والتشريع والاجتماع قاد إلى أزمة داخلية مهّدت الطريق نحو نقض الملكية وإعلان ميلاد الجمهورية كما كان الحال مع الثورة الفرنسية سنة 1789 وما أعقبها من تمزّق في النسيج الاجتماعي وانهيار في المصداقيات الدينية والسياسية. هذه الالتفاتة المختصرة إلى التاريخ الفكري والسياسي لبروز الحداثة من شأنها أن تضع "تراجيديا" الثقافة في سياقها الزمني، سياق الصراع بين الجديد والقديم، بين المتجسّد تاريخياً والمتجدّد زمنياً.

### أ- سؤال التراجيديا: كيف نفهمه؟

وهنا أعود إلى السؤال: ما المقصود بالتراجيديا عند زيمل في نعت الطابع الدينامي للثقافة؟ هل التراجيديا هي فقط الصيغة "الجاحظة" من الجدل؟ هل هي النعت الاستثنائي والاستنفاري للتدليل على الثقافة في تطوّرها التاريخي الحاسم؟ يكتب زيمل: «إن الاندفاعة الشغوفة للحياة يمكنها أن تقود إلى الهدم الذاتي»[42]. يكمن "التراجيدي" في هذه الإمكانية التي تقود إلى الهدم الذاتي أي النقض المستمر للأشكال التي تتجسّد فيها الحياة، فتهجرها بعدما اتّخذت منها مسكنها. هناك بالمعنى الهيغلي صهر الفردي في الكلّي أو اعتناق النسبي للمطلق تبعاً للحساسية العرفانية، ويستعمل زيمل فكرة الانتحار للدلالة على هذه التراجيديا في صيغتها القصوى. لكن يأخذ منها فقط "الصورة" وليس "المضمون" للتدليل على مفهومه للتراجيديا. هل معنى ذلك أن الثقافة هي الحالة القصوى أو الذروة النهائية في احتدام الصراع تنتج عنه أشكال جديدة لا تنفك عن الاندماج في صراع جديد؟ يحدّد زيمل فكرة "التراجيدي" كمفارقة بين الضرورة الغريزية للحياة والضرورة التاريخية في طحن الأشكال الناتجة عن تجسّد الحياة ذاتها. لفهم هذه المعضلة يورد زيمل المثال التالي: عندما تسقط حجرة على شاب في كامل قواه الحياتية فهي ظاهرة "مأساوية"، لكن تصبح ظاهرة "تراجيدية" عندما نعي بأن هذه الحجرة وضعت حداً لحياته، ضدّ كل الأشكال الممكنة للهلاك، في هذه الفترة بالضبط وفي هذا المكان الذي مرّ فيه. تبدو التراجيديا في هذه الوضعية التي يتدخّل فيه شيء خارج الذات ليحدّد مسارها ومصيرها ضدّ كل الأشكال الممكنة من التعيُّن. واتّخذ هذا الشيء مسمّيات حسب الثقافات، فهو "القضاء والقدر" في الثقافة الإسلامية؛ أو "المصير" في أعمال شكسبير أو

42 جيورج زيمل، «وصية فلسفية»، في: **فلسفة الحداثة**، ص 427

صامويل بيكت المسرحية. فالحجرة الساقطة ليست "صُدفة"، بل هي "مصير" أو بتعبير زيمل "ضرورة" كامنة في الحياة نفسها.

يأخذ زيمل دلالة التراجيديا بالمعنى الرواقي لكلمة "القَدَر"، أي أن من طبيعة الشيء أن يسلك هذا الطريق أو ذاك. فمن طبيعة الحجرة أن تسقط من أعلى إلى أسفل. إذا سقطت من أسفل إلى أعلى فهي كوميديا وليست تراجيديا، وتنطوي هذه المسألة على مفارقة: 1- «سقوط الحجرة من الأسفل إلى الأعلى» هي مغالطة لغوية، لأن الذهاب من الأسفل إلى الأعلى هو صعود وليس هبوطاً؛ 2- إذا سلّمنا بأن الحجرة تصعد من الأسفل إلى الأعلى، فلا بدّ من فاعل مستقل ساهم في تحريكها (إنسان، انفجار..)؛ 3- سقوط الحجرة من الأسفل إلى الأعلى هي حالة كوميدية لأنها ليست من طبيعتها كحجرة وليس من طبيعتها أن تتحرّك بمحض إرادتها دون فاعل برّاني، والحجرة لا إرادة لها. أوردتُ هذه المسألة لتبيان أن "التراجيدي" يدل على انسجام بين الشيء والمضاد له، بين الحياة ونقيضها، بين الوسيلة والغاية التي تصبو إليها. كنتُ قد أوضحتُ فكرة الوسائل والغايات عند حنه أرندت لتبيان المسار الجدلي وكيف أن لعبة الوسيلة والغاية قد تحيد عن سيرورتها المنطقية بتحويل الوسيلة إلى غاية وهذه إحدى التجليّات البارزة لأزمة الثقافة. وأهم الوسائل المشار إليها عند زيمل هي التقنية التي كانت في الأصل وسيلة لتحسين حياة البشر بمقدار تطوّر العلم وتقدّم المعرفة البشرية عموماً. لكن عدول التقنية عن هذا المسار المنطقي جعل التقنية تلج "دوراً" مغلقاً حيث تكون غايتها في ذاتها. قد تتّخذ هذه الغاية صيغة جمالية مثل الاحتفاظ بالاختراعات كأدوات تشبع الحاجة الفنية (لنفكّر مثلاً في شراء الهواتف النقالة الواحدة تلو الأخرى في كل مرّة يصدر فيها موديل جديد)؛ وقد تتّخذ صيغة إيديولوجية كاستعمال الاختراعات من أجل التوكيد على سمو الهوية والهيمنة الوطنية (كانت الاختراعات من اختصاص المؤسسة العسكرية في حربها الباردة أو الساخنة ضد القوى المعادية أو المنافسة قبل أن تكون من اختصاص العلم في مساره التاريخي).

عندما يتحدث زيمل عن تراجيديا الثقافة، فإنه يُبرز بها العلاقة المكتنفة والعويصة بين الوسائل المصنوعة والغايات المقصودة. جاءت الوسائل لتعبّر عن حركية الحياة في الابتكار والاختراع والحراك النظري والفعلي، وجاءت أيضاً لتُعدم هذه الحياة بأن تُجسّدها في قالب مصنوع يبتغي غاية معينة قد تحيد عن المبادئ المسطّرة. وهنا تكمن خطورة الأشياء المفبركة القائمة على مفارقة أو تناقض: إنها نتيجة الحيوية والحركة والنشاط، وفي الوقت

نفسه تجميد لهذه الحيوية، تعطيل للحركة، تثبيت للنشاط، لأنها تنتهي بأن تتخذ شكلاً مضاداً للحياة، شكلاً يجمُد بحكم ماديته أو شيئيته. لكن ألا يمكن إدراك المسألة بشكل متفائل؟ ألا يمكن اعتبار أن الحياة هي التي تتجسّد في الصنائع والروائع بدلاً من الرؤية إليها أنها تنعدم في هذه التشكيلات الثقافية؟ يمكن بطبيعة الحال أن نرى في التشكيلات الثقافية والصنائع الحضارية تثبيت للحياة مع أن هذه الأخيرة تواصل نشاطها في الإبداع والهدم على المستوى العضوي والحيوي. لكن تكمن الخطورة في أن تكون الحياة الجامدة هي بمثابة أقنوم للاحتذاء أو مثال للانصياع. كنتُ في الفصل السابق قد بيّنتُ كيف أن الفن يمكنه أن يكون في خدمة الإيديولوجيا، على غرار هيكل «فلهالة» في ألمانيا الذي يُجسّد البطولات والملاحم. فهو تثبيت لحياة ماضية في رموز حاضرة (بناية، معلم، تمثال، نصب تذكاري، إلخ). تتبدى الخطورة في تجميد ما هو حيّ وبالتالي إحياء ما هو جامد عبر الرموز ويؤول في نهاية المطاف إلى التقديس. وبالقياس اللجوء إلى تحنيط الزعماء مثل لينين في الاتحاد السوفييتي سابقاً.

تكمن الخطورة إذن في تمجيد ما يخضع للتجميد، فيتحول الحيّ والعابر إلى مقدّس وأزلي في التصوّر الفردي أو الجماعي. عندما تتجسّد الأحاسيس والإدراكات الذاتية في المعطيات الموضوعية فإنها تُصبح قوالب مستقلة عن حركة الحياة ذاتها ومعطاة للمشاهدة الحسية والحكم العقلي كما هو الشأن مع الأثار الفنية. بتعبير آخر، تتشكل علاقة بين الذات والذات بوسيط الموضوع، أي أن الذات الخالقة (الفنان، المفكر، الأديب، السياسي) تُجسّد عبقريتها في أشياء مادية (تحفة فنية، رواية، رسالة فلسفية، خطاب سياسي) لتتواصل مع الذات القابلة التي تتأمل هذه الأشياء وقد حنطتها الأيادي واحتفظت بها الذاكرات واحتوتها المتاحف والمقابر. عندما تستقل الصنعة عن الذات وتكتسب الموضوعية في ظل ما سماه زيمل على خطى هيغل "الروح الموضوعية"، فإنها تُجمّد قطعة من الحياة كانت في السابق عبارة عن حافز أو إرادة أو نشاط؛ وتتجمّد في ذاتها كشيء مصنوع يكتسب إحدى القيمتين: القيمة التبادلية أو القيمة الاستعمالية. 1- أما **القيمة التبادلية** فيختص بها الاقتصاد في أوجهه النفعية والربحية وأيضاً في أبعاده الفلسفية التي توقفتُ عندها سالفاً؛ وأما **القيمة الاستعمالية** فهي أكثر وسعاً، تختص بها الحياة اليومية في الاستعمالات المتعدّدة؛ وقد تتعدى نحو الاستعمالات الخطيرة مثل التقنية في تدعيم الهيمنة. عندما تكون التقنية محط استعمال فني أو إيديولوجي وعندما تكون

عُرضة للمضاعفة والكثرة الفوضوية فإنها تحيد عن سلسلة الوسائل والغايات وتقلب هـذه السلسلة رأساً على عقب بأن تصبح الوسيلة هي الغاية والغاية هي الوسيلة.

أحسن مثال على ذلك هو أن تصبح التقنية هي الغاية فيما هي وسيلة للتقريب بـين البشر على المستوى القيمة التبادلية وفي خدمة البشر على صعيد القيمة الاسـتعمالية؛ وأن يُصبح الإنسان هو الوسيلة فيما هو الغاية بأن يتحول إلى سواعد في الإنتاج وجلب الربح والمنفعة حتى وإن كان ذلك على حساب حياته. هذا القلب الجـذري بـين الوسـائل والغايات هو إحدى العلامات التي تتبدى بها أزمة الثقافة. علاوة على ذلك، يضع زيمـل التكاثر المتسارع والفوضوي للأشياء والصنائع إحدى العلامات الأخـرى في تراجيـديا الثقافة، لأن الإنسان يعجز عن حصرها واستيعابها، ولا يمكنـه اسـتهلاكها كلـها أو هضمها. والهضم العسير هو إشارة إلى مرض الحضارة بالمعنى الذي رأيناه مع نيتشه: «هنا يكمن أصل الإشكالية التي تُميّز الإنسان المعاصر: له انطباع بأنه مسحوق بالعدد الـوفير من العناصر الثقافية، فلا يمكنه هضمها داخلياً ولا رفضها بكل بساطة، لأنها تنتمي بقـوة إلى مجاله الثقافي»[43]. وفي صيغة مماثلة يكتب ما يلي: «تنشأ وضـعية حرجـة بالنسـبة للإنسان الحديث: الشعور بكونه محاطاً بعدد وفير من الأشياء الثقافية التي لها دلالة بالنسبة إليه حتى وإن كانت في العُمق بلا معنى؛ فهي عناصر متكتّلة ومضنية، ولا يمكنه اسـتيعابها في ذاته ولا رفضها، لأنها تُصبح جزءً من مجال تطوره الثقافي»[44]. هذه الوفرة الهائلة مـن الأشياء الثقافية تستغرق الإنسان وتزج به في متاهات لا مخرج له منها، ويتعرض لتُخمـة يتعذّر معها هضم كل المواد المعروضة للاستهلاك. فيصعب عليه الفرز والاختيار وسـط الطابع اللانهائي والمكثّف للأشياء الثقافية في تعيُّناتها الفنية والجمالية والأدبية والفلسـفية. يجد الفرد نفسه وسط بحر من الصنائع والروائع يعجز عن إدراكها واستيعابها، خصوصـاً وأن هذه المنتجات الثقافية لا تعرف الفتور، بل هي في نشاط حيوي لا ينضب ولا ينفك عن التجسُّد في المواد والتُحف والأبنية، ولا تتوقف عن الحركة والتداول بفعل المتـاجرة والمسامرة.

يتيه الفرد وسط هذا الخضم من الأثار الثقافية في صيغتها المزدوجة: الكمية والكيفية. فالتراكم الكمي المتزايد للأعمال الفكرية والأدبية والفنية يجعل الفرد في حيرة من أمـره،

---

43 زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 413

44 زيمل، **تراجيديا الثقافة**، ص 213

لأن الإنتاج مكثّف ومتعدّد، والاستيعاب بطيء وتدريجي. لكن ألا يمكنه أن يفرز بين الأشياء التي يستهلكها ويختار ما يحتاج إليه في نطاق هوايته؟ ألا يمكنه مثلاً الاكتفاء ببعض الروايات في الأدب أو البحوث في الفلسفة أو الأغاني في الموسيقي أو الأساليب في الفن؟ يستحيل ذلك لسببين رئيسيين: 1- التسارع على مستوى الإنتاج والتسويق: فالإنتاج وافر وغزير ولا يمر يوم دون أن يشهد صدور العشرات وربما المئات من الكتب والأغاني والعروض الفنية المتنوعة؛ 2- الفضول الذي يدفع الفرد إلى المزيد من الاستهلاك بفعل الإشهار والغواية: فلا يقاوم الاغراء في اقتناء كتاب أو قرص موسيقي. إن هذا التراكم الكمي والكيفي الهائل من الأشياء الثقافية جعل من السرقة والسطو أمراً ممكناً، لأن بمقدار ما تتعاظم المنتجات ويعجز المرء عن شرائها بالمقارنة مع مدخوله المالي، فإنه يلجأ إلى التحميل غير الشرعي بالسطو على أعمال المنتجين من بين الكُتاب والفنانين. فالبدانة على المستوى الجسمي التي تسبّب التُخمة والقرحة وغيرها من العلل والأمراض لها مقابل في العالم الروحي للمنتجات الفكرية والثقافية وهي البدانة على المستوى الذهني، بحيث يدّخر الفرد المئات وربما الآلاف من الكتب والمقطوعات الموسيقية التي يقوم بتحميلها مجاناً على الشبكة، بلا وازع أخلاقي أو رادع قانوني؛ فيقوم بتجميعها وتخزينها في أقراص الذاكرة للحواسيب، ونادراً ما يقوم باستهلاكها. هناك فقط الميل اللاشعوري نحو التجميع والتخزين كالإنسان البدين الذي يلجأ بضرورة لاشعورية إلى تخزين السكريات والأدهنة في جسمه بفعل الشراهة في الأكل.

يمكن القول أن تراجيديا الثقافة تتبدى في هذين المظهرين: من جهة، الإنتاج الغزير والفوضوي لأشياء ثقافية لا حصر لها؛ ومن جهة أخرى، الشراهة الفردية والجماعية في استهلاك كل منتوج بوتيرة متسارعة إلى حدّ الإفراط والإنهاك. كلا الحالين يتميزان بالإحراج بالمعنى العريق لكلمة "الأزمة" (*crisis*): فالوفرة تتمدّد في الزمان والمكان، في الزمان على مستوى التقدُّم والتطوُّر؛ وفي المكان على مستوى التوسُّع والتنميط (العولمة مثلاً)، فلا تعرف التوقف والفتور. والاستهلاك يمنح لهذه الوفرة التمادي في الإنتاج والتمدّد الزماني والمكاني في تنويع المنتجات. إذا كان الفاعل الاجتماعي يستهلك بوتيرة ضئيلة نظراً لتناهي حدوده العضوية والوظيفية وقُدرته المادية والشرائية، فإنه يضحى عبارة عن جزيرة وسط خضم بلا حدود، ويفقد بالتالي من حُكمه (الكلمة الإغريقية "كريزيس" لها علاقة بتشكيل الحُكم)، أي أنه يفقد من حريته بالمعنى الذي أشارت إليه حنه أرندت

وروّاد النظرية النقدية. عندما يتواجد الإنسان وسط هذا الكم الهائل من المنتجات الثقافية والسلع المادية، فإنه يفقد من الحكم الحصيف تجاه ما سماه ماركس "فتيشية السلعة". فهو يغترب وسط هذه "الفتيشية" التي تدفع بلا شك إلى نوع من "الفلستية" أو الحالة المفلسة.

يبدو أن فكرة زيمل تشاؤمية في جوهرها لأن الروح تستقل عن الفرديات أو الذوات المعبّرة عنها وتتجسّد في **القوالب** المنفصلة عن **القوابل**، وتتكاثر هذه القوالب بوتيرة مدهشة لتُعمّق الهوة بين الذات والموضوع أو بين الفرد والأشياء الثقافية التي يستهلكها. استقلالية الروح الموضوعية من شأنها أن تنزع عن الفرديات حريتها في الحكم والتقدير، ويلتحق هكذا الحكم النقدي (critique) بجذره الاشتقاقي فيصبح أزمة (*crisis*) ومن ثم تراجيديا، لأنه يعجز عن الإلمام بهذه الوفرة والإحاطة المسجون فيها. لكن ألا يجد الإنسان حريته في الخلق والابتكار؟ ألا يجد في الثقافة الفسحة الحرّة للتعبير عن خوالج باطنه وأغوار ذاته وخواطره ويعبّر عنها في رسومات أو كتابات أو معزوفات؟ كيف يُصبح الابتكار الفني والثقافي عموماً عبارة عن سلب في الحرية وليس تجسيداً لهذه الحرية؟ لا يُنفي زيمل إمكانية أن يُحقّق الإنسان ذاته في الصنائع التي يُبدعها، لأن من شأن الذات أن تخرج من دائرتها المغلقة ومن طوقها المقفل بإنتاج شيء في العالم، في شكل خطاب أو صورة أو صوت؛ فهي تحقق ذاتها بالشيء النقيض لذاتها: صناعة، فبركة، شيئية، أداة، إلخ. وتحقق كامل وجودها بوصل هذا الابتكار الثقافي نحو إطار عام وهو المشاركة الحضارية، أي التواصل بالغير، بالذوات الأخرى. غير أن الإحراج أو "الكريزيس" أو المأزق أو الأزمة أو التراجيديا تكمن في هذه الاستقلالية، استقلالية الشيء المصنوع عن الذات الصانعة له، أي تجسّد الروح في الأشياء البرانية التي تهبها المادية والملموسية. فعندما يستقل الشيء عن الذات الصانعة له، فإنه يسلك سبيلاً آخر قد يحيد عن الهدف المسطّر، وتكون الذات عاجزة بالتالي عن استرجاعه إلى السبيل القويم الذي سطّرته له: فهو يخربط العلاقة بين الوسائل والغايات. فالكثير من الأشياء المصنوعة تفلت من أصحابها لتكون وسائل في التهديد وليس وسائل في الدفاع، وهنا أكتفي بمثال التقنية الصانعة للأسلحة كما توقف عند ذلك رواد النظرية النقدية في حكمهم على تراجيديا الإنسان المعاصر الذي استسلم للغرور السلطوي والأطماع التوسعية من طرف الأنظمة الفاشية في القرن العشرين.

لكن إذا بقينا في نطاق الابتكار الثقافي وليس في مجال التصنيع المادي الثقيل (بما في ذلك الأسلحة والوسائل المدمّرة)، كيف يمكن لهذا النطاق أن يكون سالباً للحرية فيما هو

المفجّر للطاقات والمحرّر للمواهب والكفاءات؟ إن الثقافة هي بالتعريف إضفاء الصورة أو الشكل على الأشياء اللامادية (فكرة، حافز، إرادة..)، فهي تجسيد اللامادي في المادي: الرنات في الأنغام، الخيالات في الرسوم، الأفكار في الكلمات، إلخ. تنتمي هذه المواهب المكتنَزة إلى نظام الحياة القائم على الحركة والسيرورة. والمواهب بما هي أفكار أو خيالات مستبطَنة، فهي حركة الذهن في تأثره الداخلي أو الباطني، أي انفعالات أو انشغالات أو هموم فكرية غائرة. ولا بد لهذه الحركة أن تتجه نحو الخارج، لا بد أن تتجسّد وتتشيّأ. فتتخذ جسداً لها مجموعة من الوسائل الملموسة كاللوحات الفنية والكتب المصنوعة والألحان المعزوفة. يمكن القول بأن المضامين الفكرية تجد جسداً لها في الأشكال الثقافية، فهي تتعيّن في الزمان والمكان. عندما تتجسّد هذه الابتكارات في الأشكال الثقافية، فإنها توقف الحياة وتقوم بتجميدها. هناك تناقض دفين في الحياة نفسها: فهي، من جهة، تسعى للتجسُّد في الأشكال؛ لكن تواصل، من جهة أخرى، ديمومتها وترفض الانحصار في الأشياء والانحسار في الأمكنة والأزمنة. وهنا يكمن وجه العلة وموطن المأزق: المفارقة بين الرغبة في التجسُّد والرغبة في إطلاق العنان ومواصلة المسيرة: «الحياة نفسها تواصل مسارها بلا هوادة وتواترها بلا كلل، تلج في كل محتوى جديد حيث تبتكر لذاتها شكلاً جديداً من الوجود في تناقض مع المدة الموضوعة أو السريان اللازمني لهذا المحتوى. فبسرعة كبيرة تقوم أيام الحياة بنخر كل شكل ثقافي بمجرد إنشائه. عندما تصل إحدى الأشكال إلى كامل إنجازها، تقوم الأشكال الأخرى في التجسُّد فوراً، وتقوم بتعويضها في صراع طويل نوعاً ما»[45].

عندما تتجسّد الحياة أو الإرادة أو الروح في الأشكال الثقافية، فإنها تتعيّن بشكل كمي مكثّف ولا حصر له بحيث تعجز الذات عن استيعابه في وفرته اللامتناهية. تقوم الحياة بإنشاء أشكال على أنقاض أشكال أخرى التي تنتهي هي الأخرى بالزوال في سيرورة لانهائية من البناء والهدم، التشكيل والنقض، التركيب والتفكيك على غرار غزل بينيلوب الذي صادفناه في الفصل الثالث. هناك تناوُب من الإنجاز والفك، التثبيت والتقليع، يُبرز الطابع المتدفّق للحياة وفي الوقت نفسه الطابع التراجيدي للثقافة. يمكن القول أن الروح في توجّهها نحو العالم أي في ارتباطها بالحياة تنتقل من «التوتُّر» إلى «التواتُر»: 1- أما **التوتُّر** فهو ما يختلج

45 زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 383

الذات من خواطر وأفكار وخيالات يُصبح تجسيدها عبارة عن «لابدّية»، ضرورة قُصوى تُنفّس عن كرب الإنسان وتُحقق الذات ذاها في أغيارها من الأشياء والأشخاص: الأشياء بالصناعة والإنجاز، الأشخاص بالتواصل والإرادة في التعارف وافتكاك الاعتراف؛ 2- وأما **التواتُر** فهو الزخم الهائل من الأشياء التي تُنتجها الذات وتتجسّد فيها بوضع بصمتها عليها. فالأشكال تتواتر بمقدار ما تتجلى الإرادات في الصناعات أو الأفكار في المواد، وتُعبّر بذلك عن الطابع الخلاق للحياة الذي ينتهي أيضاً بهدم أو إعدام أشكال أخرى أهلكها الاستهلاك أو تجاوزها الزمن. تعبّر هذه الثنائية في التوتُّر والتواتُر عن دينامية العقل الثقافي في طريقة توليده للصور وإنشائه للأشكال، تماماً مثلما تقوم الحياة، على المستوى العضوي، بوهب الصور للكائنات والارتقاء بها إلى أشكال من الاكتمال كما رأينا ذلك مع فكرة "البيلدونغ" من وجهة نظر عضوية ووظيفية.

**ب- سيرورة الحياة: التوتّر والتواتر.**

فالحياة لا صورة لها ولا شكل، ولكن عندما تتصوّر في الكائن أو تتشكّل في القوالب، فهي تضحى ظاهرة مرئية ومتجسّدة. لكن عندما تتجسّد فإن الإسم الحياة يسقط لنتحدث عن تُحفة أو رائعة أو أثر أو عمل؛ لأن الحياة، في حقيقة الأمر، تواصل مسارها ولا تنقطع طرفة عين، ما دامت تتميّز بالتدفق والسيلان الذي قال عنه هيرقليطس قديماً أنه يستحيل على الإنسان الاستحمام في نهره مرتين. عندما تتجلى الحياة في الأشكال الثقافية، فإنها تلج نظاماً محصوراً في الزمان والمكان، فتكون في الأزمنة والأمكنة عبارة عن أسلوب متجسّد في أبنية أو أثار أو معالم أو تشكيلات خطابية أو بلاغية أو نظرية أو فنية. وهنا تبدأ المصاعب، لأن كل قطعة من الحياة (روح، موهبة، فكرة، عبقرية، إرادة، سجية..) تتجسّد، فإنها ترتدّ إلى شكل مضادّ للحياة نفسها، لأنها تتثبّت في قوالب وتسكُن في معالم وتصمُت في معابد، تتجمّد وتتحنّط، وتضحى مطية نحو الاستعمالات المتنوعة، في الغالب مضادّة للروح ذاتها: استعمالات فلسفية في الاغتناء والمتاجرة، استعمالات إيديولوجية في شحن الضمائر وتهييج العواطف، استعمالات سياسية في القهر والإكراه، استعمالات دينية من أجل الطاعة والإذعان، إلخ. فالحياة هي عدوّة الأشكال على العموم، لأن جوهرها هو الحركة والسيرورة، فيما تميل الأشكال إلى التصلّب والجمود: «تشعر الحياة بالشكل كشيء مفروض عليها، وتسعى لكسر الشكل عموماً

وليس هذا الشكل أو ذاك، ولامتصاصه في فوريتها الآنية قصد الحلول مكانه، لتترك قوتها وملاءتها الخاصتين تنقضيان بحكم أنهما تتدفقان من منبع الحياة ذاتها»[46].

هي المفارقة إذن: تحتاج الحياة إلى الشكل قصد التجسُّد فيه ولكنها ضدّ الشكل لأنه يحصر تدفقها وسيلانها؛ كذلك يحتاج الشكل إلى الحياة ليتنوّع ويتمدّد ولكنه ضدّ الحياة لأنها تهدّد باستمرار الثوابت والرواسخ التي يقوم عليها. هذه العلاقة المتوتّرة بين الحياة والشكل هي علاقة خلاّقة ودينامية تُعبّر عن مسار الثقافة في التاريخ وعملية تحقيقها للمواهب وصياغتها للأشكال. كانت الثقافة في البداية، خصوصاً في الاكتمال الحضاري لعصر الأنوار، هي تحرير الإنسان بإطلاق العنان لمواهبه وخيالاته. كانت الحرية وقتها هي إنجاز عبقرية أو تحقيق خبرة. لكن بمقدار تقدّم البشرية وصعود العلم كنموذج كوني، خصوصاً في القرن التاسع عشر، فإن الحرية انحسرت من جرّاء التفاقم في الإنتاج والوفرة في الأدوات والصنائع. في منعطف هذين القرنين، كان الصراع بين الأشكال الحديثة والأشكال العريقة للقدامة، بين قوى التجديد وقوى التقليد، فكانت الأشكال الثقافية عبارة عن إحلال الحديث محل القديم. لكن بمجرد أن تكاثرت الأشكال وتنوّعت وانخرطت البشرية، بوعي أو بلاوعي، في التحديث المادي والحضاري وفي الحداثة الرمزية والثقافية، فإن الحياة السارية أضحت ضدّ كل الأشكال القائمة، حديثُها وقديمُها: «وراء كل انقلاب كان هنالك مثالاً أسمى، جديداً وثابتاً: تحرير الفرد، عقلنة الحياة، التقدّم الحازم للبشرية نحو السعادة والكمال. ومن هذا المثال الأسمى الذي طمأن البشر تعالت صورة الأشكال الثقافية الجديدة المهيَّأة نوعاً ما. لم نصل إلى هذا النقصان في الثقافة الذي نعرفه، كالذي عاينّا نحن القدماء نموّه التدريجي، إلى درجة لم يصبح فيها الصراع بين شكل جديد ضدّ شكل قديم، ولكن بالمعنى الذي انتفضت فيه الحياة، وفي جميع الميادين الممكنة، ضدّ تطوّرها في أشكال مغلقة، أياً كانت طبيعتها»[47].

يكمن وجه الأزمة في هذا الاحتدام العنيف بين الثابت والمتحوّل، بين الأشكال (الحديثة أو الماضية) التي تميل نحو الرسوخ والتجذّر وبين الحياة في عنفوانها الحثيث وعطائها الجزيل. لقد اختفى المبدأ الذي كان يُعطي للحياة صيغة في التشكيلات التاريخية، السياسية منها والثقافية. إذا كان المبدأ في العصر القديم هو انسجام الكون والإنسان في

46 المرجع نفسه، ص 385

47 المرجع نفسه.

فكرة الكائن، وإذا كان المبدأ في العصر الوسيط هو التصوّر اللاهوتي والمتعالي الذي كان يُنظّم الحياة الاجتماعية والروحية للإنسان، وإذا ارتدّ هذا المبدأ في العصر الحديث إلى العلم والفن وأتاح بروز النزعات الوضعية والرومانسية بجعل الطبيعة الأساس والمنطلق، فإن الإنسان المعاصر يفتقر إلى مبدأ يُنظّم حياته، وسنرى في الفصل التاسع والأخير أن المبدأ الذي كان يعوّل عليه شفيتسر هو تشكيل رؤية في العالم قائمة على الإنصات إلى الحياة وتشكيل القيم، أي المبدأ الأخلاقي في التصوّر والسلوك. كل ثقافة في التاريخ تأسست على مبدأ أو فكرة كانت بمثابة الأس والأساس في تنظيم الحياة وتوجيه السلوكيات. تتبدى أزمة الثقافة المعاصرة في فقدان هذا المبدأ منذ أن تخلى الإنسان عن المتعاليات أو المبادئ السرمدية: تخلى عنها ليس بهجرها أو محوها، ولكن أحياناً بالانخراط فيها ولكن على النحو الأسوأ: مثلاً تحويل القيم السياسية إلى وسائل استبدادية في الهيمنة والقهر؛ تحويل المبادئ الدينية إلى أدوات ترهيبية أو إرهابية تهدّم الحياة وتنقض الإنسان من فرط تُخمتها الكمية وفراغها النوعي.

لم يأتِ فقدان المبدأ من التخلي عن القيم كما يتوهم البعض، أو هجران العقل والدين كما يزعم البعض الآخر، ولكن بالالتفاف على هذه الأساسيات والأبنية (العقلية، السياسية، الدينية، الرمزية) وتوجيهها نحو أغراض أنانية أو فلستية-مفلسة أو استبدادية، إلخ. لأن الأخذ بالمبدأ السياسي أو الديني لا يعني إنجازه بما يضمن الحرية والعدالة والإنسانية، بل قد يكون العكس هو الصحيح، أي استخدام هذا المبدأ لأغراض قهرية وعدمية: «في كل عصر ثقافي بارز يمكن الوقوف على مفهوم محوري تصدُر عنه حركات الروح وتعود إليه أيضاً، سواء كان العصر على وعي مجرّد بهذا المفهوم الشامل، أو كان هذا المفهوم منبت الأفكار لهذه الحركات [الروحية]»[48]. يبدو أن هذا المبدأ مفقود في الأزمنة العجاف التي يحياها الوعي المعاصر، ليس بحكم تنامي النزعات العدمية أو التشكيكية أو التفكيكية أو المابعد حداثية، لأنها فقط المظاهر التي تعكس الظواهر الخفية، خصوصاً وأن النزعات العدمية وُجدت منذ الأزمنة القديمة في شكل التشكيكية والإلحادية واللاأدرية والأساليب الثقافية الغرائبية كالباروكية والركوكية وحتى السريالية في القرن العشرين. لا يمكن إيعاز فقدان المبدأ إلى وجود أنظمة هامشية أو مهمَّشة في التفكير، لأن ذلك وُجد في كل الأزمنة والأمكنة، ولا أرى الجدوى من التهجُّم عليها

48 المرجع نفسه، ص 386

كما فعل ويفعل البعض بالتهجم على الأنظمة الفكرية المعاصرة كالتفكيكية وما بعد الحداثة، مع أن كل عصر كانت له تفكيكيته، منذ هيرقليطس وحتى ميشال أونفري.

أقول لا يأتي فقدان المبدأ من ظهور هذه النزعات التحريفية (وفي نعت الكثير "المنحرفة") التي تواجدت في كل العصور والأمصار، ولكن عجز الإنسان المعاصر عن تشكيل تصوّر عن العالم بالمعنى الذي طرحه شفيتسر، وعجزه عن تكوين فكرة عن الثقافة: ما اعتنى بفعله هو تشكيل تصورات عن العولمة والتقنية وتوظيفها لأغراض نفعية أو ذرائعية. ليس في مقدوره تحديد "الثقاف" البارز الذي يسير معه ويتوجّه به، ما دام هذا الثقاف لم يعُد السياسة في تجسّدها التاريخي في الدولة (كانت الدولة في مرحلة معيّنة، خصوصاً في القرن الثامن عشر، هي "ثقاف" التجمّع البشري، وجعلها هيغل الغاية ونهاية التاريخ)؛ وليس هو الدين في تعيّنه التاريخي في المذاهب والطوائف، إذا عرفنا أن هذه الأخيرة متعدّدة ومتشرذمة على غرار التأويلات التي تحيكها بشأن الوحدة الجامعة التي تنتمي إليها وهي الديانة المخصَّصة؛ وليس هو العلم في تجلّيه النظري والعملي، بعد أن فقد من رونقه وتحالف مع التقنية التي ولّدت أعتى المظاهر المرعبة (القنبلة الذرية، الأسلحة الفتاكة..) واستحال إلى استعمالات محصورة في تطوير أو تجميل أو تسهيل الحياة اليومية. هذا التشرذم في الوحدات التاريخية (السياسة، الدين، العلم) والتشظي في التصورات جعل كل فكرة حول مبدأ جامع شبه مستحيلة. لا يتعلق الأمر باصطناع مبدأ يكون السلوك إزاءه مجرّد انفعال روبوطي وميكانيكي كما نجد في الاختراعات المدهشة للنماذج قصد درء الشعور بالفراغ أو الخواء أو العدمية؛ وإنما الوعي التاريخي بضرورة تشكيل مبدأ جامع. عكس كاسيرر الذي حاول إيجاد هذا المبدأ في الثقافة، ظل زيمل متشائماً في الوصول إلى ذلك، فقط لأن الثقافة مثلها مثل السياسة والدين والعلم عُرضة للتشتُّت تحت وطأة الأشكال الوافرة من الإبداعات والابتكارات والتفسيرات والتأويلات.

يأتي فقدان المبدأ من كون أن الحياة المعاصرة أصبحت في درجة عالية من التعقيد والتسارع والعفوية. فالأشكال تتناوب بشكل "كاليدوسكوبي"، فوري، عفوي، مارّ، فارّ، سائل؛ في الواقع بالحركة الحثيثة (وسائل النقل المتنوعة التي تزداد في السرعة) وفي العالم السبراني بالسيولة الفائقة (وسائل البث والإرسال الفوري: الشبكة، السيولة المالية..). والمفكر بول فيريلو (Paul Virilio) هو أحد الذين توقفوا بشكل معمّق على

نتائج هذا التسارع المدهش للحضارة المعاصرة[49]. كانت الحضارات القديمة والحديثة تسير بوتيرة بطيئة مما ساعدها على تشييد مبادئ تقوم عليها ونماذج تحتكم إليها، يمكنها أن تدوم في الزمان والمكان خلال قرون أو عشريات طويلة. فكان من السهل تنظيم الحياة السياسية والاجتماعية والدينية على مبادئ راسخة غير قابلة للتبدُّل في الأمد المتوسط أو البعيد نسبياً. لكن بمقدار ما تقدّم العلم وتعقّدت الحياة وتعلمنت النماذج وازدادت وتيرة السرعة باختراع الآلات ووسائل النقل ثم باختراع الشبكة والأطياف السبرانية، أصبح عسير على الإنسان أن يبرح في مكانه أو أن ينتهج بنموذج ثابت ودائم. تتناوب النماذج والمبادئ مثلما تتناوب الأشكال الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية. لم يعد يحتكم الإنسان إلى السرديات الكبرى والعريقة، كما سماها جون فرانسوا ليوتار، التي نظّمت في فترة معيّنة حياته الدينية والسياسية، بل اهتدى إلى ابتكار نماذج فورية أو مبادئ عابرة لا تصمد طويلاً سرعان ما يستبدلها بأخرى لحاجات أو أغراض مختلفة.

لا تزال الوحدات الكبرى تشتغل في عالم اليوم وعنيتُ بها السياسة في تجلياتها الهيكلية كالدولة، والدين في تجلياته التنظيمية كالطوائف ودور العبادة، والعلم في تجلياته النظرية والعملية كالمخابر ودور البحث والأكاديميات، لكن السرعة التي يتحوّل بها العالم من جراء عولمة الاقتصاد والمعلوماتية والمالية والمعلومات جعل من الدولة والمعبد والأكاديمية تخضع إلى هذه الوتيرة وتُراجع باستمرار المبادئ التي تقوم عليها مخافة أن يتجاوزها الزمن وتصبح مجرّد قوالب جامدة لا تُساير الوقت ولا ترتقي مع التقدُّم. يمكن الحديث عن أقلمة المبادئ بدلاً من الاحتكام إليها، لأن وتيرة العالم الراهنة زلزلت الأرضيات التي ترسّخت فيها المبادئ واليقينيات منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة. يفسّر هذا الأمر فقدان الثقافة المعاصرة لمبدأ جامع وشامل، لأن الأمور تتسارع بدرجة مذهلة يتعذّر معها الثبوت على نموذج واحد أو البقاء في المكان نفسه طرفة عين. ما العمل إذن؟ أن يكون العالم متسارعاً، فقد عبّرت عنه مقولة هيرقليطس بشكل تنبؤي مدهش، وأستعيدها مرة أخرى لأبرهن بها على أن التسارع لا يراد به الاضطراب والقلق. أن لا يستحمّ الإنسان في النهر مرّتين معناه أنه يتحوّل في دقائق الأمور وحقائق الأشياء، لا ينفك عن التغيُّر بالاحتكاك بالعالم. فالتغيير هو طبعه وأتاح له عبر التاريخ ترسيخ نماذج ثم تشكيل نماذج أخرى على أنقاضها،

---

49 من أشهر أعماله في هذا الميدان: **السرعة والسياسة**، منشورات غاليلي، 1977؛ **سرعة التحرير**، غاليلي، 1995؛ **المسرع الأكبر**، غاليلي، 2010.

لأن التغيير هو حقيقته، في خواطره المنسابة كما في حركته العاجلة. إذا استطاع الإنسان في الماضي الاحتكام إلى مبادئ دامت في الزمان وتوسّعت في المكان، فلأن نظام الإدراك والسلوك كان ينحصر في رؤية متعالية تولّدت عنها تأسيسات في السياسة والدين والمعرفة، ترسّخت في التصورات كما في الواقع الفعلي عبر النماذج المتبناة.

أما اليوم، فإن نظام الإدراك والسلوك لدى الإنسان المعاصر تغيّر بفعل عوامل كثيرة أهمها على الإطلاق التطور المذهل للعلم واكتشاف العالم الأثيري الذي غيّر وجه البشرية بحيث قلّص المسافات وساهم في تسارع الأزمنة. لم يعد الذهن البشري يرى الجغرافيا بالعين نفسها، لأن الحركة البطيئة في الماضي (الحصان، العربة) عوضتها الحركة السريعة في الحاضر (القطار، الطائرة)؛ ولم يعد يرى التاريخ بالنظرة عينها، لأن الأزمنة الطويلة التي كانت تحتكم إلى نماذج عريقة وثابتة أصبحت اليوم أزمنة قصيرة ومتحوّلة بفعل هذه السرعة المتناوبة. لا تكمن المشكلة في تغيُّر نمط الإدراك لدى الإنسان بين الماضي والحاضر، ولكن في كيفية السلوك إزاءه. بدلاً من «الفعل» الحصيف الناتج عن التخمين والمشورة والقرار والتنفيذ، أضحى الأمر عبارة عن «هيجان» بلا رَويّة أو تدبُّر؛ وهناك فرق بين «من يفعل» (agir) و«من يهيج» (s'agiter)؛ فالغالب هو هرج ومرج وقليل من الأداء النبيه والفعل الواعي. ولربما التسارُع نفسه ولّد هذه الحالة من الهيجان والاستعجال. أظن أن معضلة الثقافة اليوم، وبناءً على أفكار زيمل، تكمن في هذا الفاصل بين القُدرة على الفعل بالدوافع الحصيفة، والاندفاع نحو الحركة بتهوّر وطيش. تتخلل جدلية الوسائل والغايات هذا الفاصل لأن ربط الوسيلة بالغاية عبر الفعل الحصيف هو غير قلب الجدلية رأساً على عقب فيتيه الفعل في سلسلة من الأسباب التي تحيد عن الأهداف وتُعبّر بالتالي عن نزوات وأهواء التي هي بالتعريف انفعالات طائشة تخلو من الأحكام الحصيفة والكوابح القيمية. لكن لا نتحدث عن الفعل ما لم نُقرنه بالشكل الذي يتجسّد فيه، فقط في حالة ما إذا أخذنا الفعل بالمعنى الذي فهمته حنه أرندت كأداء عفوي في الفكر السياسي، وهذا شأن آخر توقفتُ على بعض جوانبه في الفصل السابق.

الحديث عن الفعل هو النظر في الأشكال التي يتجسّد فيها، أي عبر الصنائع والابتكارات والإبداعات مثل الفن. والفن هو قضية صورة أو شكل، ولكنه لا يُساير الحياة كما يريد اقتناصها في اللوحات والروائع وتأسيس حكم جمالي بشأنها. فالفن يُجمّد الحياة في الأسلوب ولا يمكنه أن يقول معنى الحياة كما تتجسّد في الأسلوب بالصورة

واللون والضوء. يحاول الفعل الخلاق في الفن مسك الحياة بالصورة الثابتة، ولكنه يعجز عن إبراز قوتها، لأن ما يُدركه من الحياة هو فقط الشكل الآفل منها والمحجوز في قوالب لونية وضوئية وقوابل فهمية وتأويلية: «يبدو أن جوهر الحياة الباطنية لا يجد تعبيره سوى في الأشكال التي تتمتع هي الأخرى بقوانين خاصة، ذات دلالة وتماسك، في حرية معيّنة واستقلالية بالمقارنة مع الدينامية النفسية التي ابتكرتها. تُنتج الحياة الخلاقة بشكل دائم شيئاً ليس هو الحياة ذاتها، شيئاً تنتهي عنده بصورة ما، شيئاً يُعارضها بمطلب خاص. لا يمكن للحياة أن تُعبّر سوى في الأشكال التي تستقل عنها بالدلالة على شيء آخر. هذا التناقض هو التراجيديا الحقيقية والمستمرة للثقافة»[50]. تقع هذه الأشكال الفنية والثقافية في تناقض صريح: فهي تسعى، من جهة، إلى التعبير عن الحياة في عفويتها عبر الذوق والحكم الجمالي؛ لكن، من جهة أخرى، تمحو الحياة بالحلول محلها في شكل مذاهب أو مدارس أو نزعات.

أن تتأسس الأشكال الفنية والثقافية في هياكل تنظيمية (مذهب، مدرسة، أسلوب..)، فهو أمر مضاد للعفوية التي تتميّز بها الحياة لأن التأسيس معناه التثبيت والترسيخ ونقل الأفكار في سلسلة من البرامج والدروس، وهو تكريس للحياة دون مسايرة سيلانها المتدفق والدائم. فهذا التدفّق المتوتّر والمتواتر يُلغم أو يُقوّض كل تأسيس يدوم في الزمان ويتوسّع في المكان، خصوصاً في الأزمنة المعاصرة ذات السيولة الواقعية والافتراضية المذهلة. الحياة هي ضدّ الشكل عموماً، وأقصد بالشكل القالب الذي تتشكّل فيه أو تتأسّس عليه الحياة؛ لأن من شأن الشكل أن يَثْبُت في نمط ويُثبّت في صيغة، ومن شأن الحياة أن تواصل مسارها الولهان. ينشأ عن ذلك توتّر حي وخلاق يُبرز، في الوقت نفسه، دينامية الثقافة وأيضاً مأساتها أو هشاشتها. بتعبير آخر، الحياة هي ضدّ النسق وعكس كل فكرة تميل إلى الإغلاق أو الانغلاق. كان هذا الأمر ممكناً في الأزمنة العريقة التي كانت لها مبادئ تأسيسية قائمة على رؤية في العالم سكونية أو ثبوتية، تتجسّد في الهياكل الكبرى مثل السياسة والدين، فتتوزّع في المكان وتمتدّ في الزمان كالإمبراطورية والديانة، على الأقل ردحاً معتبراً من التاريخ وفي أقاليم شاسعة من الجغرافيا: مثلاً الإمبراطورية الرومانية. أقول كان ذلك ممكنا في ظل السرديات الكبرى والهياكل العملاقة والمبادئ الراسخة والتصورات الثابتة والسلوكيات المضبوطة؛ لكن لم يعُد الأمر كذلك في

50 زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 416

ظل تشظي تلك السرديات وانحسار الهياكل وانعدام المبادئ التأسيسية وتقلّص الأمكنة وتسارُع الأزمنة، أي في ظل انهيار الشكل والنموذج. أن تقوم الحياة بمناهضة الشكل معناه أنها عصيّة عن كل تعريف أو تحديد، فهي تنتمي إلى نطاق اللامحدَّد أو "الأبيرون" (*apeiron*) بالمعنى العريق عند أناكسيمندر (Anaximandre). ليس لأن الحياة تفتقر إلى التحديد، بل لأن طبيعتها المتوتّرة والمتواترة تجعلها متعذّرة على كل تعريف.

العلة في ذلك أن كل تعريف أو تحديد مرهون بالشكل أي بقالب يمكن تعيين حدوده وأبعاده، والحياة لا تتقيّد بأي حدّ وتتعدّى كل بُعد أو إقليم. عندما تتجسّد الحياة في أسلوب أو صناعة أو فكرة أو لغة، فإن التعريف يقع على هذه الظواهر المشكّلة لا على الدافع الذي أتاح قيامها وكان شرطاً في إمكانها وصياغتها. التراجيديا التي لمس زيمل مداها وعُمقها بالنسبة للإنسان تكمن في هذا التضارب بين إرادة الحياة في التشكُّل لتكون لها تعيُّنات في القوالب أو الهياكل الموزَّعة في الأزمنة والأمكنة، وإرادتها في التدفُّق والسيلان والهيجان بلا قيود أو حدود. انعكس هذا التناقُض على الثقافة ليُصبح في منظور زيمل ورطة أو مأزق أو تراجيديا. تهوى الثقافة الحلول في الأشكال والتجسُّد في الصور، لأن كل موهبة أو عبقرية تميل، بدافع جواني وتوتّر داخلي، إلى الخروج نحو العالم والتواتر في مشاهده وأعيانه. غير أن الأزمنة المعاصرة تميل بالأحرى إلى التوكيد على الحياة وهجران الأشكال. يُشير زيمل بلا شك إلى افتتان عصره بالمبدأ الحيوي الذي ساد في وقته وتعمّم على المعارف والعلوم كالبيولوجيا (سبنسر، داروين)، والتاريخ (سانت بوف، تين)، والفلسفة (نيتشه، برغسون). التوكيد على الحياة هو اقتناصها في عفويتها وسيلانها بنقض الأنساق التي قامت بسجنها وقولبتها. لكن ما حدث هو أن الحياة في قوتها وعنفوانها تجمّدت في الوسائل الآيلة نحو الغايات وأصبحت الوسائل هي الغايات ذاتها، منذ أن أصبحت التقنية هي التعبير الجليّ عن حضارة بلغت درجة عالية من الارتقاء والاكتمال. بتعبير آخر، انتقلت قوة الحياة إلى الوسائل التي ساهمت التقنية في إيجادها وفبركتها: أقصد بلا مواربة الأجهزة والأسلحة. أي أن عنفوان الحياة أضحى عنف الإنسان تجاه الطبيعة وتجاه ذاته بالانقضاض على بني جلدته.

التقنية هي «الشكل بلا شكل»، قامت بتمجيد الحياة (القوة، العنفوان، الطاقة..) وسعت إلى تجميدها في وسائل هي على صورتها: الآلة، السلاح، الإيديولوجيا، الحزب، إلخ. أصبحت هذه الوسائل غاية في ذاتها، لأنها لم تعُد تبتغي غاية أخرى سوى التفاني في

تعزيز قوتها. لنتأمل مثلاً في المال الذي أضحى غاية في ذاته بعد أن كان وسيلة نحو غاية تقدمية أو إنتاجية أو خيرية، أصبح التفاني في ازدياده ونموه وتكثيره وتفريخه هو الغاية. لنفكر أيضاً في الأجهزة والأدوات التي ابتكرها الإنسان، حيث أصبحت قيمتها في ذاتها وليس في استعمالها. آخذ على سبيل المثال الهاتف المحمول الذي لم يكن في وقت زيمل، ولكنه يعكس بصورة جليّة انقلاب جدلية الوسائل والغايات. فالهاتف المحمول كظاهرة اجتماعية وتواصلية وثقافية أصبح غاية في ذاته، لأنه ينطوي على مجموعة من الوظائف المعقّدة (الفيديو، الآلة المصوّرة، الرسائل المشفَّرة، الشبكة الأثيرية، التلفزة، المكتبة الالكترونية المشتملة على الكتب أو الموسيقى الرقمية، إلخ) التي لا تنفك عن المراجعة والتحسين المستمر، ولا تمر سنة دون أن تشهد صدور نماذج لا حصر لها من الموبايلات أو الحواسيب اللوحية ذات الهندسة التكنولوجية الراقية والدقيقة تدفع المستهلك إلى اقتنائها باستمرار. وكأن الغاية من الموبايل ليس المهاتفة (وهي الخاصية الرئيسية لكل هاتف محمول) ولكن شيئاً آخر لا ينفك عن التفاني والتفنُّن. أصبح عبارة عن لُعبة. واللعبة غايتُها في ذاتها، لا في شيء خارجها. بهذا المعنى تتكاثر الوسائل وتتشعّب في وسائل أخرى دون أن تقترب من الغاية، بل تحل محل الغاية ذاتها، وتلك هي إحدى مظاهر الأزمة الحضارية عند الإنسان المعاصر.

من يستطيع أن يؤكّد اليوم بأن الموبايل الذي نستعمله في الحياة اليومية هو للمهاتفة فقط، أي لغاية تواصلية؟ أصبح الموبايل لعبة معقّدة من الوظائف والآليات وأضحت هذه الوسائل غاية في ذاتها تتطلب التجديد والتفنُّن والصقل والتحسين، وتدفع الإنسان إلى الاستهلاك المتسارع والمحتوم بصرف أغلى الأسعار من أجل أكمل الموبايلات أو الحواسيب التي، في الحقيقة، لن تصل أبداً إلى الكمال الذي يتوقف عنده، لأن الغاية التي وُجد من أجلها (المهاتفة والتواصل بالآخر) تاهت واضمحلّت وسط بحر من الوظائف والتقنيات لا تعرف النهاية أو الفتور. ويُحدّد زيمل الأزمة الثقافية في كون أن التقنية التي استطاعت الولوج في سلسلة لامتناهية من الوسائل العاكسة لبعضها البعض إلى درجة صيرورتها غايات في ذاتها، جعلت من هذه الوسائل تكتمل بصورة متفانية، لكن الإنسان الذي يستعملها أو الفرد الذي يستهلكها هو أعجز عن استكمال ذاته: «أن تمنح المجموعة الأولى من مظاهر هذا "المرض الثقافي"، وهي تأخّر كمال الأشخاص بالمقارنة مع الأشياء، الأمل في الشفاء والعافية، هو أمر لا أؤكّد عليه دون تحفظ. يتبدى هنا التناقض الداخلي

للثقافة الذي لا ينفك عن جوهرها الأساسي: إذا كانت "الثقافة" تعني أن تشكيل الأفراد يمرّ عبر تشكيل عالم الأشياء، وإذا كان هذا الأخير قادر على التحسُّن والتسارع والتمدُّد إلى ما لانهاية بينما قُدرة الأفراد هي جزئية ومحدودة؛ فلا أرى كيف يمكن الاحتراس من نشوء هذا الانقطاع والشعور المزدوج بالافتقاد والامتلاء»[51].

يقصد زيمل بالانقطاع الهوة الكائنة بين الاكتمال التقني للأجهزة والأدوات والوظائف والانتقاص الروحي لدى الإنسان، أي العلاقة العكسية بين التكاثر الكمي للأشياء والتناقص الكيفي للقيم البشرية. ثمة قطيعة مروّعة في المسار الثقافي تجعل من عالم الأشياء في تفنُّن دائم ومن عالم الأشخاص في انحدار مستمر. فالعالم الموضوعي يتنامى في الكمية والنوعية بمقدار ما يتناقص العالم الذاتي في القيمة. لتفادي أن يتعمّق هذا الشرخ أو أن يهدّد مصير الحضارة ذاتها، فإن زيمل يقترح الحرب كردم في الهوة ومجاوزة. لأن الحرب تتيح للذاتية المستغرقة في هموم "التذويت" (subjectivation) بأن تتجاوزها نحو "التذاوُت" (intersubjectivité) والالتحاق بالفكر الموضوعي. فالحرب تمنح للفرد تحقيق الذات واكتمال الوعي لأنه يتجاوز ذاتيته الضيّقة والأنانية نحو الاستغراق في الروح الكلية للانتماء القومي. لهذا الغرض، كانت الحروب في التاريخ هي في الغالب لرأب الصَدَع الداخلي بتوجيه الانتباه نحو الخطر الخارجي. أظن أن زيمل لم يفعل سوى استعادة فكرة هيغل، فكرة غريبة ولكنها مليئة ببعض الدلالات التي سأتوقف عندها. يكتب هيغل: «والروح الذي للتجمّع الكلي إنما هو البساطة والماهية النافية لتلك الأنساق المنعزلة. ولكي لا تتركها تتجذّر وتتصلّب في هذا العزل، فينشق عندئذ الكل ويتبخّر الروح، فإنه ينبغي للحكومة من وقت لآخر أن تزعزعها من الداخل بواسطة الحروب، وأن تُضرّ بذلك النظام الذي استوضعته وتُربكه، أما الأشخاص الذين ينتزعون إذ ينغمسون في ذلك النظام، إلى التنصُّل من الكل وينزعون إلى الكون-لذاته العصيّ والأمان اللذين للشخصية، فإنها تهبهم في ذلك العمل المفروض الشعور برئيسهم، أي بالموت»[52]. هل باعتماده على هيغل، يجعل زيمل من الحرب المبدأ الذي به يكون التصالُح أو المصالحة؟ هل مجاوزة الفرديات المبعثرة نحو شعور قومي عارم كفيل بأن يُعالج أضرار الثقافة وأمراض الحضارة؟

---

51 المرجع نفسه، ص 414

52 هيغل، **فينومينولوجيا الروح**، المرجع المذكور، ص 486

لا أدري بالضبط إذا كانت فكرة زيمل هي ملاحظة وصفية من جراء قراءته السوسيولوجية لتاريخ الحروب والنزاعات أم هي دعوة قيمية لإيجاد مبدأ تقوم عليه الثقافة أو الحضارة لعلاج أسقامها ومداواة نقائضها؟ إذا كانت مجرّد رؤية وصفية، فبالفعل كانت الحرب منذ القدم مدرسة في الحياة تُعلّم الإنسان مجاوزة فرديته الأنانية والانخراط في عمل مشترك للدفاع عن إقليم أو قيمة، ورأينا سابقاً مع "البايديا" الإغريقية، كيف أن فكرة التربية توسّعت لتشمل القيم التدريبية في المعسكرات لتعلّم الاعتماد على النفس والانضمام في الروح الكلية للوطن وغيرها من القيم التي قامت عليها الفلسفة العسكرية منذ لاو تسو مع «فن الحرب» وحتى منظّر الصراع غاستون بوثول أو كارل فون كلاوزفيتس. لكن إذا كانت فكرة زيمل قيمية، فتبدو لي أنها سخافة؛ لأن الذهنية الوحيدة التي بُنيت ثقافتها على الحرب، فهي الذهنية العربية الإسلامية كما أوضحتُ ذلك ابتداءً من مقدمة هذا الكتاب. أن يجد زيمل المبدأ الجامع للثقافة العليلة أو الحضارة المريضة في الحرب، فهو خيار مدهش لا يرتقي بالثقافة إلى إعادة تأويل شرطها الوجودي وبُعدها التاريخي. لربما اتّبع زيمل فكرة هيغل حول "الصراع من أجل الاعتراف" حيث تمثل الحرب إحدى مظاهره. أتساءل مرة أخرى: هل يأخذ زيمل بالحرب كقيمة في ذاتها أم فقط كصورة لقيمة ممكنة؟ يكتب في هذا الشأن: «وراء الجندي، ثمة جهاز في الثقافة يغرق، ليس فقط لأنه مجبر على تجاوزه، ولكن لأن في الحرب المعنى وضرورة الوجود يقومان على نتيجة حيث لا تمرّ قيمتها في وعينا عبر وساطة الأشياء. فبطريقة مباشرة تُبرز القوة والشجاعة والمهارة والمكابدة قيمتها في حياة الجندي و"آلة الحرب" لها علاقة أخرى، علاقة حية بالذي يستعملها، بالمقارنة مع مصانع الآلة»[53].

إذا بقيت هذه الصورة في الطابع الرومانسي أو الشاعري، أقول أن زيمل هو أحسن شاعر؛ لكن إذا كانت هذه الفكرة حقيقة، فإنني أقول أن زيمل يهذي، لاعتبارين أساسيين، أحدهما في الصورة والآخر في المعنى:

1- لا شك أن الحرب شكّلت منذُ الزمن العريق قيمة في ذاتها، لأنها كانت تُتيح للفرد بأن يحقّق ذاته بعيداً عن الانهمام بذاته، أي في الانضمام إلى مجتمع القوة والقيمة؛ في التجنيد والنضال من أجل مُثُل عُليا. كان يتجاوز ذاته بتحقيقها في لا-ذاته، أي في العالم. كانت لكل حضارة علاقة معيّنة بالحرب: إذا كانت الحرب في الصين أو في

53 زيمل، **فلسفة الحداثة**، ص 414

اليونان هي من أجل كسب فضائل القوة وتربية الأجساد والنفوس من أجل الانضباط واقتناء المعارف والخبرات؛ فهي في الحضارات التي تبنّت الديانة كتصوّر في العالم (الامبراطورية الرومانية بتبنيها للمسيحية مع قسطنطين الأول؛ ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية) عبارة عن قيمة مقدسة: غزو الأقاليم، فتح الأمصار، إلخ. بمرور الزمن، تحولت الحرب إلى مدرسة في الدين تُعلّم تحقيق الذات في المطلق بالتواصل بالإله، فاتخذت مسمّيات "الجهاد" في الثقافة الإسلامية و"الحرب الصليبية" في الثقافة المسيحية، وتجسّدت في وسيلة هي السفر أو الرحلة المسماة "الحجّ"، لغاية قصوى ومحبوبة هي "الشهادة" أو الموت في سبيل الله (قداسة الشهيد في المسيحية والإسلام). بالموازاة مع هذه القيمة الدينية، هناك قيمة سياسية للحرب تمّ استلهامها من الحضارات العريقة وكانت تتبدى عند طبقة النبلاء بكسب خصال الفروسية كرمز للشجاعة والشرف والإقدام. ومع التطور البشري، في الوسائل المادية كما في الأفكار السياسية والاجتماعية سليلة النهضة والأنوار، فإن الحرب انتقلت إلى "علمنة" تدريجية واستعادت القيم العريقة في تربية النفس بالتجنيد وبذل المجهود واكتساب الخبرات والمهارات والتهيّؤ للطوارئ والحالات القصوى.

2- إن التطوّر المادي بالتفنُّن في صُنع الأسلحة أصبح هو الآخر ضحية اختلال التوازن بين الوسائل والغايات. فبمقدار ما تقدّمت الحضارة صناعياً وتكنولوجياً في القرنين الأخيرين، بمقدار ما تصدّعت القيمة وافتتنت الأمم بالقوة وتنامت الأطماع وتوسّعت الرغبات، فعادت الإمبراطورية للظهور، واتخذ الاستعمار صورة الحضارة في تثقيف التجمعات البشرية المسماة البدائية أو الدنيا أو الهمجية. فالأزمة الحضارية التي انبثقت في القرن التاسع عشر وتعمّقت في غضون القرن العشرين طالت الحرب أيضاً التي أصبحت فيها الوسائل عبارة عن غايات في بسط الهيمنة وثقف الخصم بالقهر أو الردع، خصوصاً بعد اكتشاف الأسلحة المدمّرة والفتاكة وتجريبها (هيروشيما مثلاً)؛ وبعد أن استعملت الأنظمة الفاشية الوسائل القمعية بإفراط وفقد الإنسان من قيمته من جرّاء المعتقلات مثل الغولاغ، أو المجازر المرتكبة على أوسع نطاق مثل الهولوكوست أو خلال حروب التحرير (الفيتنام، الجزائر). وبمقدار ما تعولمت البشرية على مستوى الاقتصاد والتبادل المالي والتجاري، فإن التصورات والسلوكيات تلوّنت هي الأخرى بالعولمة من جرّاء إلغاء الحدود وبروز منظمات

مستقلة بتراجع الدولة القُطرية، ومن بينها منظمة "القاعدة" وعولمة الإرهاب. تأثرت الحرب بالتحوّلات البشرية المعاصرة الداخلة في عصر العولمة والحداثة البعدية والفائقة واستعملت أيضاً وسائلها ونتائجها المادية والرمزية.

هناك إذن "صورة" الحرب الممكن استعارتها لرأب الشرخ الاجتماعي في شكل تنمية الملكات الفردية والجماعية وتهذيب الطبائع بقيم العمل والتضامن والجرأة؛ وهناك "دلالة" الحرب الممكن تجسيدها عندما تُصبح هذه الأخيرة عدوان خارجي من أجل الأمان الداخلي، أي تجاوز مآزق البلد بتوجيه الانتباه نحو مخاطر الخارج والحديث بلغة التهويل والمؤامرة واليدّ الخفية وغيرها من المقولات التي تنتمي إلى نظام الخيال أكثر من انتمائها إلى نظام الواقع. إذا كان زيمل يقصد صورة الحرب المستعارة وليس دلالة الحرب في تنفيذها الإجرائي بتلهية الرأي العام بمخاطر وهمية، فإن ذلك أمر ممكن ومحبَّب. الحقيقة أن الوعي البشري يلتئم ويلتحم في أزمنة الأزمة والمخاطر، سواء كانت طبيعية مثل الزلازل والبراكين أو بشرية مثل النزعات والصراعات. أظن أن زيمل كان يقصد هذه الوحدة في الشعور إزاء خطر طارئ وداهم، وكان محقاً في ذلك؛ لكن أنماط إدراك هذا الخطر هي التي تختلف: فالبعض يهوّل بالخطر الأجنبي فقط لإحكام القبضة على الداخل الملتهب؛ وكانت في ذلك نماذج بارزة في الأنظمة الاستبدادية المستعملة لمنطق المؤامرة والتخوين.

# الفصل التاسع

## في الحاجة إلى أنسنة الثقافة

## الثقافة والإنسان

# في الحاجة إلى أنسنة الثقافة
# الثقافة والإنسان

«عبثاً تحاولون تشبيهه [الإنسان] بالإسفنج الذي يمتص أو الشُعلة التي تبث النيران: إنّه في نهاية المطاف انسجام متعدّد، "أنا" يحيا بخضوعه لحركة القوى المحيطة».

*(يوهان هردر*
*، أفكار من أجل فلسفة تاريخ البشرية، ص 3).*

«إن كل ثقافة لا ترتفع إلى مستوى الإنسان، الإنسان على وجه الشمول، إنما هي هراء وعبث»

*(محمد عزيز الحبابي،*
*من المنغلق إلى المنفتح، ص 270).*

## 1- علل الثقافة ومسؤولية الفلسفة: رأي طبيب الحضارة ألبرت شفيتسر

يُعد شفيتسر من بين المفكرين الذين انتبهوا إلى الشرط الإنساني المعاصر، ليس من موقعهم كأكاديميين في مدارس أو معاهد، ولكن في احتكاكهم المباشر بالواقع. كان فيلسوفاً اعتنى بدراسة الأديان الشرقية خصوصاً البوذية والهندوسية ومصلحاً دينياً وموسيقار اشتغل على أعمال يوهان باخ وطبيباً اشتغل في بعض مستشفيات إفريقيا، خصوصاً في الغابون التي كانت وقتها مستعمَرة فرنسية. تحصل على جائزة غوته سنة 1928 وعلى جائزة نوبل للسلام سنة 1952. هذه السيرة المقتضبة تصوّر شخصاً متكامل الوظائف والأهداف التي ساعدته في تشكيل فكرة عن موقع الإنسان في الحضارة المعاصرة بالتدليل على أمراض هذه الحضارة وعاين سقوطها المروّع مع الحربين العالميتين. قدّم لوحة شاملة حول مآل هذه الحضارة واستخلص قائلاً: «فلما بحثتُ في

ماهية الحضارة وطبيعتها تبيّن لي في ختام المطاف أن الحضارة في جوهرها أخلاقيـــة»[1].
هذه العبارة واضحة ومدوّية تُبيّن إلى أيّ حد مشكلة الحضارة أو مشكلة الثقافـــة هـــي مشكلة أخلاقية بامتياز بالمعنى الذي يُنظّر له شفيتسر[2] والذي نصادفه أيضاً في الثقافـــة الإسلامية المعاصرة مع مالك بن نبـــي. لكن علينا، نحن العـــرب، أن نـــــزيح فكـــرة "الأخلاق" عن بُعدها التاريخي المُغلق الذي يحصرها في سلوكيات مستقيمة أو مقوَّمـــة بالثقاف الديني أو السياسي كما هو الحال عندنا، حيث لا تخرج الأخلاق عن نظـــام في السلوك (الأفعال) يتبع نظام في الرؤية (التصوّرات)، وهذا النظام الأخـــير هـــو ســـليل ورهين أقوال مجسَّدة في الكتابة سواء تعلق الأمر بـــالموروث الفلســـفي أو المـــوروث الديني[3]؛ أي ما يُملى من مواعظ أو ما يُقرَّر من أحكام. عندما نتحدّث عن الأخـــلاق

1 ألبرت شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص 3

2 لا أدري بالضبط لماذا عمد عبد الرحمن بدوي إلى تعريب العبارة الألمانيـــة ***Kulturphilosophie*** بفلسفة الحضارة، والأحرى هو فلسفة الثقافة. ويبدو أنه لجأ إلى الترجمة الإنجليزية التي اعتمد عليها زكي نجيب محمود في مراجعة ترجمة عبد الرحمن بدوي، والتي تحمل عنوان ***The Philosophy of Civilization***. لكن يبدو لي أن ترجمة ***Kultur*** بحضارة بدلاً من ثقافة هي خيار فرنسي وانجليزي، ولا ينطبق على معنى الحضارة في هذين اللسانين وأقصد بهما اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية. كما أوضحتُ في الفصل الثاني، كلمة ***Kultur*** الألمانية هي ذات خصوصية وترتبط بحالة شعب أو أمّة (تاريخها، نظامها، عبقريتها)، فلا يمكن بالتالي أن تكون لها دلالة واسعة كالتي تتمتع بها الحضـــارة حتى وإن كانت تشتمل أيضاً على موضوعات الحضارة كالفن والتـــاريخ واللغـــة والأســـطورة والدولة. لتبديد الغموض، سآخذ هنا الحضارة كرديف الثقافة، حتى وإن كان ذلك عسير القبول بالمقارنة مع نظامين في الفكر، مختلفان في البنية والوظيفة، وعنيتُ بهما النظام النظـــري الألمـــاني، والنظام النظري الفرنسي-الإنجليزي. أعتمد على نص شفيتسر نفسه الذي يبدو أنه يجد مصـــالحة بين المصطلحين بحكم أنه كان مزدوج الانتماء: ألماني وفرنسي. يقول بشـــأن ذلـــك: «فالألمـــان يستعملون عادة كلمة ***Kulur*** والفرنسيون كلمة Civilisation، لكن ليس ثم مبرّر، لغويـــاً ولا تاريخياً، لوضع تفرقة بين كلتا الكلمتين. إننا نستطيع التفرقة بين حضارة ***Kultur*** أخلاقية وحضارة لا أخلاقية، أو بين مدنية Civilisation أخلاقية ومدنية لا أخلاقية، لكننا لا نستطيع التفرقة بـــين الحضارة ***Kultur*** وبين المدنية Civilisation» (**فلسفة الحضارة**، ج1، ص 37). يبدو أن عبـــد الرحمن بدوي استعمل مصطلحين للدلالة على نفس المعنى: الحضـــارة والمدنيـــة للدلالـــة علـــى Civilisation؛ مما يعمّق من الغموض والالتباس. أحسن من عبّر عن هذا الالتباس هو نصر محمد عارف كما بيّنتُ في مقدمة الكتاب. إذا وضعتُ نفسي في المبحث الذي أشتغل عليه، فإنني أنتمي إلى الفريق الذي يأخذ بالصيغة ثقافة/حضارة، بدلاً من الفريق الذي يأخذ بالصيغة حضارة/مدنيـــة وهو شأن عبد الرحمن بدوي.

3 طالع مثلاً: محمد عابد الجابري، **العقل الأخلاقي العربـــي**، المرجع المذكور، الخاتمة.

في الوجهة الغربية تبعاً لرؤية شفيتسر، فإننا نقصد البُعد العقلي والجمالي الذي ارتبط بأصله اليوناني وفصله الروماني.

لا بد من وضع الأبعاد الذوقية والشوقية في صُلب كل حديث عن الأخلاق، هذا ما يمكن الوقوف عليه في فكرة شفيتسر التي تُعطي الأولوية والصدارة للاستعداد النفسي، العقلي منه والجمالي، شرط إمكان كل سلوك أخلاقي: «يتوقف هذا الجوهر [جوهر الحضارة] على الاستعدادات العقلية عند الأفراد والأمم القاطنة في العالم. إن الأعمال المبتكرة الفنية والعقلية والمادية لا تكشف عن آثارها الكاملة الحقيقية إلا إذا استندت الحضارة في بقائها ونمائها إلى استعداد نفسي يكون أخلاقياً حقاً»[4]. ينخرط شفيتسر في التصوّر الألماني المعروف الذي ينبذ الحضارة في أبعادها المادية المبتذلة ويُعلي من شأن التكوين الذاتي بالمعنى الذي رأيناه مع "البيلدونغ". لكن يعود شفيتسر ليجعل الأخلاق الأس والأساس، فوق العقل والجمال معاً: «إذا أوعز الأساس الأخلاقي تداعت الحضارة حتى لو كانت العوامل العقلية والخلاقة، أيا كانت قوة طبيعتها، تعمل عملها في اتجاهات أخرى». وبالتالي ماهي الأخلاق عند شفيتسر؟ وكيف تماويها هو علّة انهيار الحضارة؟ يبدو أن الموقف تجاه الحياة هو جوهر الأخلاق في فلسفة شفيتسر الحضارية، لأن الحياة لها كل الحقوق الطبيعية والقانونية في الوجود والتجسّد في كائن سويّ يحملها ويعبّر عنها: «الواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظريته في الكون [...] وافتقارنا إلى حضارة حقيقية مرجعه إلى افتقارنا إلى نظرية في الكون. وحينما يتهيأ لنا الوصول إلى نظرية قوية ثمينة في الكون، نجد فيها اعتقاداً قوياً ثميناً، هنالك فقط يكون في وسعنا إيجاد حضارة جديدة [...] الفكرة الرئيسية في نظريتي في الكون هي أن علاقتي بوجودي وبالعالم الموضوعي إنما تتحدد بتمجيدي للحياة»[5].

### أ- كيف تستعيد الفلسفة دورها في بناء نظرية حول الحياة والإنسان؟

يركّز شفيتسر على أهم المحطات الفكرية حول الثقافة التي ألفيناها من قبل وهي تشكيل نظرية في الكون أو رؤية حول العالم. وهذه الفكرة هي أيضاً عُصارة التصوّر الألماني الذي كان يهتدي بالثقاف الإغريقي وهو إيجاد وحدة في التصوّر (رؤية معينة حول

4 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 3-4

5 المرجع نفسه، ص 5 وص.8

الوجود) تؤول إلى وحدة في السلوك ("البايديا" عند الإغريق، "البيلدونغ" عند الألمان) يترتّب عليها التنظيم السياسي والاجتماعي والتربوي. الغرض هو تشكيل رؤية حول العالم تكون بمثابة الدليل في تنظيم حياة الفرد والمجتمع. وعندما يُحدّد مفهوم الحضارة فهو يعرّفها بالشكل التالي: «إن الحضارة، بكل بساطة، معناها بذل المجهود، بوصفنا كائنات إنسانية، من أجل تكميل النوع الإنساني وتحقيق التقدم، من أي نوع كان، في أحوال الإنسانية وأحوال العالم الواقعي»[6]. بالإضافة إلى نظرية حول الكون أو رؤية العالم التي تشمل "التصوّر"، هناك إذن بذل المجهود لتكميل النوع البشري والذي يخصّ "السلوك". لا ينفك أحدهما على الآخر، والحصول على سلوك قويم رهانه هو تشكيل تصوّر معقول حول العالم، أي أن نظرية الأخلاق لا تنفك في جوهرها عن نظرية المعرفة. بينهما تكامل: «فنحن لا نعمل من أجل ذلك التقدم الروحي والعام والمادي الذي نسميه الحضارة إلا بالقدر الذي به نؤكد أن العالم والحياة كليهما ينطوي على نوع من المعنى [...] إن الحضارة تنشأ حينما يستلهم الناس عزماً واضحاً صادقاً على بلوغ التقدم ويكرسون أنفسهم، تبعاً لذلك لخدمة الحياة وخدمة العالم. وفي الأخلاق وحدها نجد الدافع القوي إلى مثل هذا العمل، فنتجاوز حدود وجودنا»[7]. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يرى في تكامل الأخلاق والمعرفة أو السلوك والتصوّر نوعاً من "التصوف" بالمعنى الذي يكون فيه البحث عن المعنى هو على غرار "الشعور الأقيانوسي" الذي تحدث عنه رومان رولاند، نوع من الانخراط في العالم بكل الطاقة "الخَلقية" (بفتح الخاء) التي تفيد بذل المجهود وتشييد العالم، وبكل الطاقة "الخُلقية" (بضمّ الخاء) التي تقتضي ممارسة روحية حُبلى بالقيمة والمعنى.

حدّد شفيتسر أساسيات الفلسفة الثقافية أو الحضارية والتي تشتغل كثنائيات مترابطة ومنسجمة: التصور/السلوك، المعرفة/الأخلاق، النظر/العمل، المعنى/القيمة. يأتي الخلل عندما تنهار الوحدة الوطيدة بين حدّي المقولة، عندما تكون العلاقة بين المادي والروحي غير قائمة على الاعتدال بل على التفريط من جانب والإفراط من جانب آخر؛ وطغيان حدّ على حدّ آخر. فإذا كانت المقوّمات المادية كاسحة للمجتمع وغازية للتصورات والسلوكيات، فإن الروح تنكمش وتختفي في الغياهب الذاتية للأفراد؛ وإذا كانت المقوّمات الروحية سائدة بلا ضوابط عقلية تهبها الصور التي تتجسّد فيها، فإنها تضحى هي الأخرى مجرّد زهد وفرار من

6 المرجع نفسه، ص 5 وص.34-35
7 المرجع نفسه، ص 5-6

العالم لا اندماج في تلافيفه وقواه: «نحن نعيش اليوم في ظل انهيار الحضارة. وهذا الوضع ليس نتيجة الحرب؛ وإنما الحرب مجرد مظهر من مظاهره. ولقد تجمد الجو الروحي في وقائع فعلية ينعكس أثرها عليها انعكاساً له نتائج مدمرة من كل ناحية. وهذا التفاعل بين ما هو مادي وما هو روحي قد اتخذ طابعاً مضراً كل الإضرار [...] لقد انحرفنا عن مجرى الحضارة لأننا لم نقم بالتفكير الجدّي في معنى الحضارة»[8]. جاءت صورة الحضارة وصفية أكثر منها معيارية؛ مسح تاريخي في تطور الأمم وتحوّلها خالٍ من الأحكام القيمية. فمن الواضح أن المنطلق الفلسفي عند شفيتسر هو منطلق "معياري" يبحث في إخفاق الأخلاق عن تدبير الحضارة اليوم، ولا يكتفي بوصف تاريخ الحضارة على شاكلة توينبي وشبنغلر. ويكون بذلك قد أثر في الجيل اللاحق على غرار أوسفالد شفيمر الذي تأثر أيضاً بفلسفة كاسيرر في هذا الشأن. وجاء التساؤل عند شفيتسر مدوّياً: «ماهي المقدمات التي أفضت إلى ضياع القوة من القوى الباطنة للحضارة؟»[9].

يُحدّد شفيتسر بعض جوانبها في الشرخ الذي وقع بين المعنى والقيمة من جهة، وبين القيمة والوجود من جهة أخرى. ويعزو ذلك إلى الصعود القوي للعلم وتراجع دور الفلسفة. لم يكن صعود العلم في إطار البحث التقني والرياضي والبيولوجي فحسب، ولكن انتقل أيضاً إلى المعارف الإنسانية من أنثروبولوجيا وإثنولوجيا التي استعملت الإجراءات العلمية في دراسة الوقائع الاجتماعية والثقافية. لكن هل اللجوء إلى هذه الإجراءات ساعد في توطيد فكرة الحضارة أم ساهم في موتها؟ أقول بأن استعمال هذه الإجراءات هو سلاح ذو حدين: **1**- برزت هذه المعارف العلمية متحصّنة بالإجراءات التقنية والوصفية في دراسة المجتمعات. كما أنها لازمت الحياد في ما يخص المجتمعات المسماة "البدائية" لترى فيها ثقافات قائمة بذاتها، تتمتع بنظام تصوّري وسلوكي خاص ولا يمكن اختزالها إلى حضارة راقية وهي الحضارة الغربية. كان هذا دأب البحث الإثنولوجي الأنجلو-سكسوني منذ التعريف الشهير الذي أقرّه إدوارد تايلور بشأن الثقافة والذي أوردته في الفصل الأول من الكتاب. هذا التحديد الإثنولوجي المحايد جاء في فترة الأزمة الأخلاقية والسياسية التي عاينتها أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر؛ **2**- لكن في نهاية هذا القرن بالذات وبين الحربين العالميتين، خضعت المعارف الإنسانية إلى استعمال إيديولوجي واسع النطاق: من جهة لتدعيم الفكرة

8 المرجع نفسه، ص 11

9 المرجع نفسه، ص 12

القائلة بأن الحضارة الغربية هي الحضارة الراقية وعلى عاتقها تنوير وتثقيف الحضارات الدنيا في الأقاليم النائية من إفريقيا أو أستراليا أو الأمازون؛ فبرّر ذلك الاستعمار والحملات العسكرية؛ ومن جهة أخرى، الصراع السياسي بين الأمم (هنا: فرنسا وألمانيا) انجرّ عنه تحوير الدلالة العلمية للدراسات الأنثروبولوجية والإثنولوجية لتكتسب دلالة إيديولوجية بشأن تفوّق أمّة (ألمانيا مثلاً) على أساس خصوصي وعرقي، أو رسالة أمّة (فرنسا مثلاً) على أساس عالمي وكوني في بث الخير والتنوير.

هذا الاستعمال المزدوج للعلوم التجريبية في نطاق المعارف الإنسانية (الصرامة التقنية والوصفية من جهة؛ الاستعمال الذرائعي والإيديولوجي من جهة أخرى) انجرّ عنه تراجع دور الفلسفة في الاضطلاع بفكرة الثقافة أو الحضارة. ويكتب شفيتسر ذلك بصريح العبارة: «إن العامل الحاسم في إحداث هذه النتيجة هو انصراف الفلسفة عن القيام بواجبها»[10]. ويقصد على وجه الخصوص الأجواء الرومانسية الحبلى بقيم النظر الفلسفي العميق واللسان البلاغي الحكيم مع جيل غوته وهومبولت وشيلر، قبل أن تتعكّر هذه الأجواء بالتصنيع الكاسح والعلم الصاعد في القرن التاسع عشر. كان الإنسان والحضارة في صُلب البرهنة والتخمين من خلال البحوث النظرية والعملية على حدّ سواء، ويشهد على ذلك الاهتمام البارز بالأنثروبولوجيا الفلسفية مع كانط وهردر وهومبولت. كان التزاوج بين فكرة الإنسان من وجهة نظر فلسفية وحقيقة الإنسان من وجهة نظر أنثروبولوجية موفّقاً إلى حد معيّن. دفع هذا الأمر إلى تشكيل تصوّر شعبي حول الفلسفة[11]، لأن اقتراب الفلسفة من الإنسان في الواقع بعد أن أطنبت الحديث عنه في المثال والنظرية منذ سقراط وأرسطو، كان له أثر إيجابي وفعّال. لهذا جاءت "الأنثروبولوجيا الفلسفية" لتربط الفلسفة بالواقع أي المفهوم بالواقعة البشرية.

لكن يذهب شفيتسر إلى أبعد من البحث الفلسفي «عن» الإنسان والبحث الأنثروبولوجي «حول» الإنسان. فهو يتحدّث عن "منطق باطني" في الاضطلاع بحقيقة الإنسان. لاحظ شفيتسر بأن الأنثروبولوجيا تخلّت عن الفلسفة بالتحاقها بالعلم، فظهرت معارف تجريبية في شكل الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها من المباحث العملية التي أضحت تقنيات خالية من الروح، لأن الطابع "**الوصفي**" انتصر على المطلب

10 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 13
11 طالع لهذا الشأن: هيغل، **أصول فلسفة الحق**، المرجع المذكور، ص 81

"**المعياري**". كذلك التفاؤل الذي نجم عن النـزعة العقلية والتنوير عموماً والذي كان يحمل في ثناياه مُثُل التقدم والتحرّر والغائية السامية للإنسان اندثر بشكل متسارع: «ولم تدرك الفلسفة أن قوة الأفكار المتعلقة بالحضارة والتي وكل إليها أمرها قد أصبحت أمراً مشكوكاً فيه [...] لقد كانت الفلسفة ذات يوم عاملاً فعالاً في إنتاج معتقدات عامة عن الحضارة. أما الآن، وبعد الانهيار الذي حدث في منتصف القرن التاسع عشر، أصبحت هذه الفلسفة نفسها مجرد ساحب لأرباح الأسهم، مركزة كل نشاطها على ما استطاعت ادخاره بعيداً عن هذا العالم الواقعي. لقد أصبحت مجرد علم يستخلص النتائج التي وصلت إليها العلوم الطبيعية والعلوم التاريخية، ويستمد منها المادة اللازمة لوضع نظرية في الكون مقبلة، وبذلت نشاطها في مختلف فروع المعرفة واضعة هذا الهدف نصب عينيها. وفي نفس الوقت استغرقت شيئاً فشيئاً في دراسة ماضيها، حتى أصبحت الفلسفة عملياً هي تاريخ الفلسفة. لقد غادرتها الروح المبدعة وأصبحت خاوية من التفكير الحقيقي»[12]. هذا الحكم القاسي لم يكن القصد من ورائه استهجان الفلسفة، ولكن التساؤل حول الأمر الذي جعلها "تنحصر" في الوظيفة و"تنحسر" في الدور. أصبحت الفلسفة مجرّد شارح لنتائج العلم الطبيعي والتاريخي عندما هجرت الثقافة التي تحملها في طياتها، أي عندما توقفت عن الإبداع المفهومي وانفكت عن التفكير الأصيل. على غرار العلم الذي استهوته الكمية بهجر الكيفية إثر صعود المعارف الإحصائية وتكاثر التصنيع والتسويق، كذلك الفلسفة انغمست في الكمية بالشرح المطنب والاستطرادي للنصوص والمذاهب وأنساق الفكر وتخلّت عن الجوهر الذي أسّس حقيقتها التاريخية: السؤال الثقافي أو السؤال الحضاري.

يستعيد شفيتسر الفكرة الهيغلية من حيث أن الفلسفة أصبحت تاريخ الفلسفة، مجرّد وصف خالٍ من القيمة؛ مثلما أن الثقافة أو الحضارة أضحت هي الأخرى تاريخ الثقافة أو تاريخ الحضارة في وصف النشوء والارتقاء والأفول عند الأمم دون إدراك الروح الدفينة التي تعتمل في الصنائع والمواهب والعبقريات، دون الظفر بالكنـز المكنون الذي تحدثتُ عنه في المقدمة. يستحضر ذلك في سياق شذرة بيوغرافية عندما كان على مقاعد الدراسة: «لما كنتُ تلميذاً أثار دهشتي أن يكتب تاريخ الفكر دائماً على أنه مجرد تاريخ للمذاهب

---

12 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 16-17

الفلسفية، وليس تاريخاً لمحاولة الإنسان الوصول إلى نظرية في الكـــون»[13]. أقـــول نجـــم الفلسفة انجرّ عنه بالضرورة ضمور سؤال الثقافة، لأن ثقافة السؤال تراجعت هي الأخرى؛ وتحولت إلى مجرّد شروح وتعليقات في سلسلة لانهائية من التحليلات والتعليلات التقنيـــة تخلو من الفكر الدينامي. و لم يقل هيغل شيئاً آخر سوى هذا الإقرار: «لذلك ينبغي علينا أن نعتبرها مسألة حظ للعلم الفلسفي، رغم أنه واقعة فعلية، كما سبق أن ذكرت، وهـــو مطابق لضرورة الأشياء، أن يتمكن هذا التفلسف الذي كان يمكن أن يواصل غزل ثوبـــه في عزلة تامة تشبه الممارسة السكولائية للفلسفة، من أن يرتبط بـــأرض الواقـــع الفعلـــي ارتباطاً وثيقاً وبالتالي أن يعارضها [...] ما دامت الفلسفة هي اكتشاف العنصر العقلـــي، فإنها لهذا السبب نفسه عبارة عن إدراك للحاضر وللواقع بالفعل. فالفلسفة دراسة للعـــالم الواقعي الفعلي، وليست مهمتها أن تشيّد عالماً في الماوراء»[14]. وبنبرة لا تختلف كثيراً عن هذه الصيغة يكتب هيغل: «من المرغوب فيه أن تُفهم الفلسفة أن مضمونها ليس إلا الواقع الفعلي (*Wirklichkeit*) أعني لُب الحقيقة الذي نتج في الأصل، وينتج ذاته في نطاق حياة العقل، وأصبح هو الذي يشكل العالم الداخلي والخارجي للوعي»[15]. عطف الفلسفة على الواقع هو الأمر الذي يتيح لها استرجاع ثقافة السؤال بمقدار ما يساعدها على استخلاص سؤال الثقافة من نشاطها المعرفي بالذات. لكن ينتقد شفيتسر الحالة التي وصـــلت إليهـــا النـــزعة العقلية التي «تقوم بوظيفة الفلسفة مجازاً لا حقيقة، في الخيـــال لا في الواقـــع». الفلسفة كمجاز لا كحقيقة، كخيال لا كواقع: إنه حُكم عنيف لكنه واقعي، يُبرز كيف أن هذه المعرفة الأصيلة فقدت من تأثيرها عندما فقدت المفتاح الأساسي وهو "الســـؤال" الذي يستهدف فتح خزانة وهي "الثقافة" ويكتشف فيها عن لؤلؤة وهي "الإنســـان". أن تفقد الفلسفة حقيقتها الجوهرية وتضحى استعارية بالأخذ بالمرجعيات العريقة أو الحديثـــة هو سبب عدم فاعليتها، «لم يعد فيها عنصر أساسي يمكن أن يصبح فلسفة للشعب [...] فإن قيمة أية فلسفة هي في النهاية أن تقاس بقدرتها، أو عجزها، عن أن تتحول بنفسها إلى فلسفة حية للشعب»[16].

---

13 شفيتسر، المرجع نفسه، ج2، ص 89 وص.90: «وأصبح من المقرر هنا وهناك أن الفلسفة ينبغي لها أن تحاول من جديد أن تقدم نظرة في الكون».

14 هيغل، **أصول فلسفة الحق**، ص 84

15 هيغل، **موسوعة العلوم الفلسفية**، المرجع المذكور، ص 54

16 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 17

يكون شفيتسر قد استعاد المفهوم الألماني «فُولْك» (*Volk*) الـذي يُتـرجَم عـادة بالشعب أو الأمة، ورأى بأن أفضل شيء تقوم به الفلسفة هو تفكير عميـق في الأسـس الثقافية لروح الشعب. حاول ربما استرجاع العُنصر الروحي لفكرة الشعب وتعزيمه مـن الروح السلبية التي لحقت بها في القرن التاسع عشر، عندما تحوّل مفهوم الـ «فولك» إلى تصوّر إيديولوجي تُدعّمها النـزعات العنصرية التي استفادت من العلوم الصاعدة آنـذاك لترسيخ ما كان يُسمى بـ «الداروينية الاجتماعية» والتوكيد على تفوُّق العـرق الآري-الجرماني. أصبحت هذه الفكرة إيديولوجيا رسمية عندما وصل الحزب الوطني الاشـتراكي (النازية) إلى سدّة الحكم. هنا أيضاً أخفقت الفلسفة في إنشاء فكرة روحية عن الشـعب، وقامت الإيديولوجيات وقتها باستغلال المعارف الإنسانية ذات الدعائم العلمية لأغـراض عُنصرية وتمييزية. ويستعمل شفيتسر استعارة بليغة في نعت هذا العجز الفلسفي آنـذاك، استعارة "مالية" واستعارة "زراعية"، وكلتا الاستعارتين لهما علاقة دفينة بالثقافة: «كانت لدى الفلسفة وفرة من العُملة الذهبية المسكوكة في الماضي»، وهنا يشير إلى ذلك "الكنـز المخفي" أو الرأسمال المكنون الذي لم تُحسن الفلسفة تصريفه بالذكاء المطلوب. ويستطرد كاتباً: «وتلك هي الفروض المتعلقة بنظرية في الكون تنمى فيما بعد التي مـلأت خـزائن الفلسفة بما يشبه الذهب غير المسبوك؛ لكن لم يكن لديها غذاء لتسكين غائلـة الجـوع الروحي في العصر الحاضر. لقد خدعت بثرواتها، فأهملت غرس الأرض بمحاصيل مفيـدة، فأسلمت العصر لمصيره، متجاهلة ما هو فيه من جوع»[17].

من مصائب الفلسفة تبعاً لتحليل شفيتسر أنها كانت ثرية بمقولاتهـا وقـدرتها النظريـة والروحية على التحليل، لكن رغم هذا السخاء الزاخر، ورغم هذا الكنـز الذي ملأ خزائنها، فإن الإنسان (أو "الشعب" بشكل معمَّم وروحي كما يطرحه كاتبنا) ظل جائعاً على المستوى التصوري، التهمته الإيديولوجيات بخفة مدهشة وبحركة سريعة وعنيفة عندما استعملت ذخائر العلم في الإحاطة بأغوار الإنسان. لم يكن المبتغى هو تحريره كما كان الشأن مع الفلسفة مـن سقراط إلى كانط، وإنما راحت تلك الإيديولوجيات تُطْبق عليه (بسكون الطاء وكسر البـاء) باستلاب إرادته، وتُطبّق عليه (بفتح الطاء وتشديد الباء) جُملة من الإجراءات السُلطوية قصد إخضاعه إلى سياسات مسطَّرة تسهر على تنفيذها نُخب مختارة بالبأس والقوة. جـاء العـوز الفلسفي من كون خزائنها عامرة لكن موضوعات بحثها فقيرة؛ وبوار أرضها الـتي لم تعُـد

---

17 المرجع نفسه، ص 18

تحتمل غرساً ناجعاً ومثمراً. في الحالة الأولى أصبحت الثروات عديمة القيمة بالمعنى النيتشوي في استحالة الحقيقة إلى مجرّد عُملة نقدية قديمة وصدئة غير قابلة للتداول[18]؛ وفي الحالة الثانية أصبحت الثقافة الكامنة في الفلسفة مجرّد حقول قاحلة غير قابلة للغرس والاستثمار. وقراءة متأنية في هاتين الاستعارتين تُبيّن أن الطابع العملي للفلسفة هو الشيء المفقود وهو الأمر الذي جعل من الكنوز المتراكمة مجرّد عُملات صدئة ولا قيمة لها، وجعل من الحقول الفكرية والثقافية أراضٍ بائرة. الالتزام بالتجريد وهجران التجريب هو علّة العلل في فقدان الفلسفة دورها وتأثيرها. و لم يخطئ نيتشه عندما جعل من المحاولة أو «الفيرسوخ» (*Versuch*) معيار النجاح الفلسفي[19]، لأن في المحاولة هناك التساؤل والاعتداد بالخطأ لمعالجته، وليس بالحقيقة للثبوت فيها ومعها؛ أي هناك سيرورة لا تنضب وحركة ديناميـة لا تنفك عن الاغتناء والتجدّد. هذا الطابع الجدلي-العملي افتقدته الفلسفة لأنها عزفت عن البحث والمغامرة نحو الاجترار السكولائي للنصوص والمقولات. من شأن الفلسفة أن تتجوّل أو تتسكّع (errer) أي أن تنفتح على الخطأ (erreur)، وليس الخطأ هنا الزيغ والبطلان (في الفرنسية، بين الفعل errer والاسم erreur هناك مناسبة لغوية وفكرية)، وإنما التيه بالمعنى الإيجابي، أي المغامرة والولوج في الدهاليز والمتاهات على شاكلة "ديدالوس"[20]؛ والمتاهة ليست دليل الضلال وإنما عنوان

18 طالع بهذا الشأن: نيتشه، **كتاب الفيلسوف**، الترجمة الفرنسية كريمر ماريتي، باريس، منشورات أوبيه/فلاماريون، 1969، ص 183

19 طالع: إريك بلونديل، **نيتشه، الجسد والثقافة**، المرجع المذكور، الفصل السادس: نيتشه وجنيالوجيا الثقافة: المحاولة (فيرسوخ)، ص 93 وبعدها.

20 في الأسطورة الإغريقية، "ديدالوس" (*Daidalos*) هو شخصية معروفة بموهبتها الفنية والعملية في النحت والتشكيل. لجأ إلى جزيرة كريت تحت حماية الملك "مينوس". نظراً للعبقرية التي يتميز بها في الصنائع والابتكارات، طلبت منه زوجة الملك "باسفاي" أن يصنع لها ثوراً من خشب كحيلة اهتدت إليها لتُنجب منه. فطلع مسخ هو "المينوتور"، نصفه إنسان ونصفه ثور. قام ديدالوس ببناء متاهة طلباً من الملك لحبس هذا المسخ. لما علم الملك بأن هذا المسخ هو من اجتماع زوجته والثور، حبس ديدالوس في متاهته. اهتدى إلى حيلة وهي صُنع جناح من الشمع له ولإبنه "إيكاروس" محذراً ابنه عدم التحليق عالياً، لكن تحليق هذا الأخير واقترابه من الشمس، جعل الشمع يذوب والابن يسقط في البحر ويغرق. إذا كانت القصة مفيدة في "صورتها" لأنها تصوّر الإنسان ككائن صانع ومبتكر، أي خالق للثقافة والحضارة؛ فهي خطيرة في "مضمونها"، لأن الصناعة تحولت إلى تصنيع، أي الفكرة الجليلة في بناء الإنسان أصبحت فكرة عليلة في تقوية الإنسان بالتقنية (أسلحة، تكنولوجيات..) وتحليقه في الآفاق البعيدة مع الخشية الدائمة أن يأتي اليوم الذي يسقط فيه الإنسان بفعل صُنعته ويغرق في بحار المشكلات الناجمة عن التحضّر الكاسح والتصنيع المكثّف والتسويق الفوضوي والتصحّر والتلوّث وغيرها من إفرازات الزمن المعاصر.

الواقع المركّب والمعقّد الذي يُعاد تشكيله بالفكر والاشتغال عليه بالمفاهيم، أي اتخاذ وظيفة "ديدالوس" في تركيب أشياء تجمع بين الخبرة الفنية والصورة الجمالية ويكون المعيار فيها هو الميزان في الحكم والتقدير.

تبدو هذه الأفكار النيتشوية مستبطَنة في آراء شفيتسر، نظراً لانتمائهما إلى "الثقاف" النظري نفسه؛ لكن يستقل هذا الأخير بجعل الفلسفة راعية على مُثُل لم تُحسن صياغتها وتصريفها في الواقع. لم تُحسن الفلسفة استخلاص نظرية في الكون من عقلها الباطن ومن معقوليتها الكامنة، بل لجأت إلى العلم لاستعارة هذه الرؤية إلى الكون والعمل بموجبها. فقدت بالتالي أصالتها ودورها في تدبير الحضارة. لكن المؤاخذة التي يشدّد عليها شفيتسر هي قوله: «الفلسفة تفلسفت في كل شيء إلا في الحضارة»[21]. إذا ترجمتُ العبارة بشكل آخر أقول بأن الفلسفة تفلسفت في كل شيء إلا في "الثقافة"! وهذا سبب وهنها وهزالها. وبالتالي فإن إعادة تشكيل رؤية في العالم بناءً على القيم الداخلية تستقيها من "الكنز المخفي" في أحشائها هو السبيل الوحيد لبعث حركة فكرية جديدة يكون مسارها هو الثقافة ومصيرها هو الإنسان. ويضع شفيتسر شرطين أساسيين في إعادة ربط الفلسفة بالثقافة وهما الفكر والحرية: «إن مقدرة الإنسان أن يكون رائداً للتقدم، أعني أن يفهم ماهية الحضارة وأن يعمل لها، تتوقف على كونه مفكراً وعلى كونه حراً»[22]. لكن أليس الإنسان بطبعه كائن مفكر؟ ما هي خاصية التفكير الذي يجعله شفيتسر عُنصراً جوهرياً في إدراك ماهية الحضارة أو الثقافة؟ أحسب أنه يقصد التفكير الواعي والمسؤول، ذلك التفكير الذي يُحيط بالمثل التي يسعى لتجسديها في الواقع. فلا يكفي أن يفكر الإنسان، لأنه يفكر في كل لحظة، عن قصد أو عن غير قصد؛ لكن ينبغي أن يكون التفكير عميقاً أو "باطنياً" كما يسلّم شفيتسر، يتيح للإنسان بأن يغوص في أعماقه الذاتية لاستخلاص الكنوز النظرية ويستطيع تحويلها إلى صفقات ناجحة. أما الحرية التي يروم إليها الإنسان فليست مطلق الإرادة في تجسيد الرغبات، ولكن الحصافة في التفكير والحكمة في الأداء. فهو يسعى لأن يُنزل الأشياء منازلها وأن تكون له "رَويّة" مثلما له "رؤية"، بمعنى ربط نظرية في الكون بفلسفة عملية تتعمّم في مختلف المظاهر الحياتية.

---

21 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 19

22 المرجع نفسه، ص 20

### ب- وجهة الفكر: السليم والسقيم في التفكير

تتبدى أعراض الأزمة الحضارية عندما تكتسح السطحية جوانب التفكير، فيخلو هذا التفكير من عُمق واستبطان ليتحول إلى مجرد استهلاك وروتين. إذا انعدم التفكير الجادّ والمعمّق، فإن الحرية تتضرّر بدورها، لأن التفكير السطحي الذي تبثّه وسائط من كل حدب وصوب (قنوات إعلامية، إشهارية، دعائية، إلخ) هو تفكير موجَّه، المراد به التحكم في آليات اشتغال العقل لدى الفرد أو الجماعة؛ والمراد منه أن يكون «الثقاف البروكستي» في تشكيل تصوّر على المقاس، تصوّر تعتني القوى النافذة والمهيمنة بتدعيمه وترويجه. إذا خلا التفكير من الدواعي العميقة والدوافع الغائرة، على غرار متاهة "ديدالوس" في الاضطلاع بفكر مركّب يستجيب في بنيته ونمط اشتغاله إلى واقع معقّد، فإن هذا التفكير يفتقد إلى "الوجاهة" ليصبح فكراً موجَّهاً؛ يفتقد إلى الخبرة والحصافة ليرتدّ إلى اغتراب. كذلك الفقدان في العُمق أعقبه التمدّد في السطح، أي كلما افتقر التفكير إلى العُمق في النظر كلما اغتنى بالكثرة السطحية والمبتذلة. وبالتالي تحوّلت الثقافة أو الحضارة في دلالتها العميقة على رؤية إلى العالم واشتغال على الذات وابتكار صناعة بالموهبة الخاصة؛ تحوّلت إلى وفرة في المعلومات وكثرة في الاتصالات. ضاع الإنسان في هذا الخضم من المعارف المكدّسة على غرار "إيكاروس" الذي سقط في البحر بذوبان الشمع تحت وطأة الحرارة؛ وفقد الوحدة في التفكير وفي الشخصية. يفسّر شفيتسر علة هذا الفقدان في انتشار التخصُّص بشكل كاسح انجرّ عنه تجزيء المعارف إلى وحدات متفرقة ومبعثرة فقد معها الإنسان من وحدته التصورية والإدراكية، وخسر ركيزته في القوة وقوته في التركيز: «الإنسان اليوم في خطر ليس فقط من جراء فقدانه لحريته، وافتقاره إلى قوة التركيز الذهني وإلى فرصة للتطور الشامل: بل هو أيضاً في خطر أن يفقد إنسانيته»[23].

تنطوي الحضارة المعاصرة على مفارقة: في الوقت الذي ازدادت فيه وسائل الاتصال بكل أنواعها السلكية واللاسلكية، قلّ الاتصال بين الناس. يمكن الحديث عن "نزع الأنسنة" (déshumanisation) في العلاقات البشرية، ليس فقط لأن وسائل الاتصال لم تضمن الاتصال العميق والمثمر، بل ولأن نماذج الاستهلاك والتسليع طالت هي الأخرى الإنسان في جوهره. مثلاً، ورأينا ذلك مع حنه أرندت، أصبح الفن في يدّ النخبة الفلسفية

23 المرجع نفسه، ص 26

أو المفلسة وتحوّل إلى بضاعة للمتاجرة في المزاد العلني، مثلها مثل أيّ بضاعة في السوق. كذلك الجوانب الروحية والشفافة مثل الصداقة والحبّ ارتدّت هي الأخرى بضائع للاستهلاك كما هو مشهور في المواقع الاجتماعية[24]. ويضيف شفيتسر كاتباً: «قطاعات عديدة من الجنس البشري قد أصبحت مجرد خامات وممتلكات في شكل إنساني»[25]. هذه نتيجة تحويل الأشخاص إلى أرقام وإلى موضوعات البحث بعد أن اكتسح العلم قارات واسعة من الوجود البشري وتقهقرت الفلسفة إلى مجرّد شارح للنصوص لا مشرّح للوقائع: «ولما نشبت الحرب انطلق عدم الإنسانية من عقاله». وكأن قرناً من النزعة الإنسية في القرن الثامن العشر انهار على وقع الأزمة في القرن التاسع عشر وعلى وقع الفظاعة في القسم الأول من القرن العشرين. يتخذ شفيتسر من قصة دانيال ديفو مثالاً على النزعة الإنسانية الراقية حيث لم يكن كروزو سوى نموذج البحث في الذات عن جوهر التصور والسلوك. كما رأينا في الفصل الثاني من هذا الكتاب، قصة ابن طفيل تتمتع بنبرة مماثلة حيث الإنسان هو في مركز الاهتمام الفلسفي. ويتساءل شفيتسر: «فهل نجد في كتب الأدب التي من هذا الطراز شيئاً من هذا القبيل؟». لم يعُد في الثقافة المعاصرة روائع عالمية كالتي تمتعت بها القصص العريقة لما كانت تحمله هذه الحكايات من مُثُل وقيم، وكانت عبارة عن رحلة نحو مركز الإنسان، لا أن تجعل الإنسان في المركز.

وحدّد شفيتسر الخلل في كون أن الإنسان فقد من فرديته وابتلعته الجماعة التي ينتمي إليها. إن الروح الفردية التي أتت بها الأنوار استغرقتها الروح الجماعية القائمة على الحسابات الإيديولوجية. وانتقلت فكرة "روح الشعب"، التي رأيناها من قبل، من الهدف الجماعي في الاعتناء بالفرديات والارتقاء بها إلى فلسفة في الحكم والخيار والمشاورة إلى

---

24 نجد اليوم على الشبكة مواقع اجتماعية تتيح للأفراد أن يجدوا الزوج أو الزوجة وتتم عملية التعارف بوضع معلومات حول الشخص مع صورته. تشبه هذه العملية اختيار المواد والبضائع في الأسواق. أصبح الإنسان هو الآخر بضاعة قابلة للتداول. لربما كانت هذه المواقع مجرد وسائط لتسهيل عملية التعارف بين الأشخاص لعقد علاقات غرامية أو زوجية وعلاقات صداقة. لكن المعضلة أن هذه المواقع الافتراضية لم تعُد وسائط بين كائنات واقعية، بل اختفى الواقع وحل محله العالم الافتراضي ليستقل بخصوصيته وينسجن الأشخاص في شبائك هذا العالم الافتراضي كالفريسة في نسيج العنكبوت. يمكن الاطلاع على جوانب من هذه الأفكار عند جون بودريار في كتابه **المصطنع والاصطناع**، ترجمة جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

25 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 27

دليل على الحشد الكمي في المناسبات والأعياد لإبهار العيون وبهت العقول وإفحام الخصوم. نبقى دائماً في المعادلة الصعبة والكاسحة وهي اختفاء فردية الإنسان داخل الكم الهائل، واختفاؤه وراء العدد. أصبح الإنسان موضوع "الإحصاء" بالمعنى الكمي والعلمي، وضحية "الإخصاء" من طرف القهر السياسي والإيديولوجي. لم يعُد في طاقته ابتكار أشياء جديدة أو إبداع مفاهيم وتصورات، ولكنه ضاع في بعض الثوابت المشلّة كالقومية والحزب والأمة وأضحت هذه الأخيرة عوائق في التحرّر الفردي والجماعي وليس هويات وطنية أو تنظيمات سياسية: «لقد ضاع الإنسان الحديث في الجمهور على نحو ليس له نظير في التاريخ، ولعل هذا أخص خصائصه. لقد تضاءل اهتمامه بطبيعته الخاصة بحيث أصبح قابلاً -إلى حد يكاد يكون مَرَضياً- للتأثر والخضوع للآراء التي ألقت بها الجماعة ووسائلها جاهزة في التداول»[26]. فقد الإنسان الاستقلالية في الحكم والقرار وأصبح رهين الظنون الجمعية القائمة في الغالب على انفعالات ذات نزعة هوياتية وميول نحو السيطرة. لا يختلف هذا التشخيص عن ملاحظات هربرت ماركوز في كتابه «الإنسان ذو البُعد الواحد»: هناك تمييع معمَّم للحرية وللفردية البشرية بفعل التوسّع الكاسح للتقنية في المجتمع الصناعي ولأدوات الرقابة؛ وبفعل فقدان الفلسفة لدورها الأصيل وتحوّلها إلى فلسفة "وضعية" أسوة بالعلم الوضعي: «نضيف بأن الفلسفة لا تصبح فلسفة حقاً إلا يوم تصبح علاجية. ولكنها لن تدوك هذا الهدف إلا عندما تحرر الفكر من عالم الإنشاء والسلوك القائم وتسقط على الواقع منظوراتها الخاصة»[27]. إذا كان ماركوز يمنح للفلسفة قيمة علاجية، فلأنه استعاد الثورة اللغوية التي أحدثها فتغنشتاين عندما جعل دور الفلسفة هو مطاردة العلل اللغوية، الميتافيزيقية منها والسيكولوجية، التي تنعطف على خطابها المفهومي.

يمكن للفلسفة أن يكون لها أيضاً هذا الدور العلاجي بشأن الثقافة عندما يكون التفكير هو الوجاهة والتوجيه وليس الإيديولوجيا، حتى وإن كان من الصعب الفصل بين الفلسفة والإيديولوجيا كما يسلّم ماركوز، لأن مرتع الفلسفة هو الأفكار. يكمن الفرق في الدرجة لا في الطبيعة، لأن من شأن الفلسفة أن تحرّر لا أن تسجُن كما تفعل

---

26 المرجع نفسه، ص 30

27 ماركوز، **الإنسان ذو البعد الواحد**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الآداب، ط3، 1988، ص 216

الإيديولوجيا، خصوصاً في تجلياتها السياسية والتنظيمية. أي من شأن الفلسفة أن تؤكّد على حرية كل فرد في التفكير والخيار والقرار، وأن يحيا بالفعل وحقيقةً، لا مجازاً ولا بالوكالة كما انتشر ذلك مع الأنظمة الاستبدادية بوصفها مظاهر "مَرَضية" من العصر. يأتي العلاج من جعل المجازي حقيقي، أي بنقل الإنسان من التجريد إلى الإثبات والتوكيد، أي من مجرّد كونه فكرة في السياسة أو الإيديولوجيا إلى كونه حقيقة بشرية، نظرية وعملية، والوعي بحقوقه المبدئية في الوجود والتفكير والتعبير: «لكن التحرر من العصور الوسطى الماثلة اليوم سيكون عملية أشق كثيراً من تلك التي بها تحررت شعوب أوربا من العصور الوسطى الأولى، ذلك أن الكفاح كان آنذاك ضد السلطة الخارجية الراسخة على مدى التاريخ. أما اليوم فالمهمة الملقاة علينا هي أن نجعل جمهور الأفراد يتخلصون من حال الضعف الروحي والخضوع التي جلبوها على أنفسهم. فهل هناك مهمة أشق من هذه»[28]. هذه النبرة الكانطية في عبارة شفيتسر مفيدة من حيث أن الإنسان المعاصر يناضل من أجل التحرّر الداخلي من وطأة الأفكار المغروسة بالترغيب أو بالترهيب؛ مثلما ناضل بالأمس، في عز القرون الوسطى، من أجل التحرّر الخارجي من سيطرة هياكل دينية سائدة ومهيمنة. تأتي هذه العبارة لتأكّد على قيم النقد بالمعنى الكانطي في الزمن الحديث، والنضال من أجل التحرّر من كل السيادات التي لا تترك للإنسان مجالاً للتفكير والتعبير، سوى ما تمليه عليه في شكل برامج مسطَّرة وسياسات منظَّمة.

وما ينطبق على التصوّر، ينطبق على السلوك أيضاً، أي أن ضياع الإنسان في الأفكار جعله يضيع أيضاً في الأحكام الأخلاقية. فكل ما يستحسنه المجتمع أو يستقبحه، يقوم الإنسان باستحسانه أو استقباحه دون رَوية أو تمييز، فهو مسجون وسط هذه الأحكام ولو كانت أحكاماً مسبقة، قاسية، خاطئة، إلخ: «وفوق هذا كله يجد نفسه قادراً على تبرير كل ما لا معنى له. وكل ما هو قاسٍ وظالم أو شرير في سلوك أمته»[29]. إنها إحدى المعضلات الحضارية التي يكون فيها المجتمع خاطئاً في أحكامه ويتبنى أفكاراً أو مواقف تذهب عكس الحسّ السليم. هناك حالة انعكاسية تبعاً لصحّة الحضارة أو سقمها: عندما تكون الحضارة صحيّة وسليمة فإن الفرد يستمدّ تصوّراته وأحكامه من المجتمع ويعتمد

28 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 31

29 المرجع نفسه، ص 32

عليها في تكوين ذاته وتربية ملكاته؛ وعندما تكون الحضارة عليلة وسقيمة فإن المجتمع يستمدّ أحكامه وأفكاره من الفرد، عندما ينفرد هذا الفرد بالسلطة ويسخّر القوة العمومية والحزبية لفرض إيديولوجيا معيّنة كما كان الحال مع بعض الفرديات في التاريخ المعاصر مثل ستالين وهتلر. نادراً ما تكون صحة الحضارة تتوقف على الاستلهام من شخص واحد، سوى في حالة ما إذا كان نبياً (مثلا: اليسوع) أو مرشداً روحياً وسياسياً (مثلا: مارتن لوثر كينج). عندما تنهزم الثقافة أمام السياسة، فإن العكس هو الذي يحدث، أي أن المجتمع ينساق وراء فرد واحد يستعمل الحيلة البلاغية والسياسية في إذلاله، فيكون انسياقه كتبعية القطيع للراعي: «والإنسان اليوم يسلك سبيله القاتم في الظلام؛ يسلكه بلا حرية ولا حشد ذهني ولا تطور شامل، وكأنه أضاع نفسه في جو من عدم الإنسانية وسلّم استقلاله الروحي وحكمه الخُلُقي إلى مجتمع منظّم يعيش فيه، وأينما اتجه يجد نفسه تصطدم بعقبات تقف في سبيل الحضارة الحقيقية. ولم تظهر الفلسفة فهماً للموقف الخطير الذي وضع هذا الإنسان نفسه فيه، ولهذا لم تبذل أية محاولة لمساعدته، ولا تحمله حتى على مجرد التفكير فيما يقع له»[30]. لقد كان هذا ممكناً في عصر الأنوار عندما ساعدت الفلسفة الإنسان وقتها على الخروج من سجن السلطة الدينية السائدة آنذاك، لكن عجزت اليوم عن الاضطلاع بهذه المهمّة، لأن السجن الذي يتواجد فيه الإنسان اليوم ليس سجن "المظاهر" وإنما سجن "الظواهر".

عندما كان الإنسان سجين التصوّر الديني قبيل الأنوار، فإنه استطاع أن يفرّ منه بالثقافة عبر التشكيل الفني والموسيقي والأدبي وكل أنواع الابتكار الجمالي في عصر النهضة ابتداءً من القرن الرابع عشر، إلى درجة أن المؤسسة الدينية راحت هي الأخرى تستغل الثقافة، خصوصاً الفن والنحت، لتدعيم عقائدها وتملأ الهياكل الدينية مثل الكنائس والكاتدرائيات بتماثيل اليسوع والعذراء والمشاهد القيامية، إلخ. أفلح الإنسان وقتها من إيجاد متنفس يفرّ به من السيادة المطلقة للمؤسسة الدينية رغم أنه كان يحيا في كنفها. لكن عندما استنسخت السياسة النموذج اللاهوتي المهيمن آنذاك، أي عندنا أصبح الهيكل الجديد هو الدولة وليس الكنيسة، فإن فرار الإنسان أصبح هو القرار داخل السجن الجديد بوجود الدولة الحديثة التي راحت تتعزّز بالعقل (التنظيم العقلاني للحياة الاجتماعية) وبالقوّة (التعميم الكاسح لأشكال الرقابة) وتتوسع في الزمان وفي المكان إلى درجة

30 المرجع نفسه، ص 33

أضحت فيه ما أسمّيه «وحدة الوجود السياسية» حيث أبرز تجلياتها كانت الأنظمة الاستبدادية ذات الهندسة الهَرمية يتربّع في قمتها فرد واحد. لم يستطع الإنسان في ظل السلطة الجديدة أن يجد مفرّاً سوى بصعوبة كبيرة، والسبب في ذلك هو أن الثقافة لم تعُد المنافس للسياسة أو الموازي لها، بل تحت خدمتها وفي تصرّفها. وجاءت القيم الذرائعية والنفعية المرتبطة بالاقتصاد من تعميق الاغتراب الذي يحياه الإنسان بتحويل كل شيء، بما في ذلك الإبداع الثقافي (الفن، الأدب، الموسيقى، السينما..)، إلى مواد للاستهلاك يقف من ورائه المطلب الربحي والنفعي، لا التكوين الذاتي والروحي.

لهذا الغرض جعل شفيتسر من سيادة العقل على النوازع الإنسانية المدخل الأساسي إلى الطابع الأخلاقي للحضارة، شريطة أن يكون العقل هنا الوجاهة والحصافة بالمعنى الأرسطي المدروس أعلاه، وليس بالمعنى التقني والحسابي الذي حوّل الأشخاص إلى أرقام والكائنات إلى مواد والروائع إلى بضائع: «ما المقصود بسيادة العقل على النوازع الإنسانية؟ المقصود هو أن الأفراد والجماهير على السواء يجعلون إرادتهم موجهة للخير المادي والروحي للكل وللأفراد الذين يتألف منهم الكل، أعني أن تكون أفعالهم أخلاقية فالتقدم الأخلاقي إذن هو جوهر الحضارة حقاً، وليس له غير معنى واحد؛ أمّا التقدم المادي فهو أقل جوهرية، ويمكن أن يكون له أثر طيّب أو سيّء في تطور الحضارة»[31]. يَعتبر شفيتسر أن الأخلاق جاءت دائماً في درجة متأخرة بالمقارنة مع التنظيم المادي للمجتمع، ويُعلّل ذلك بالحضارة الإغريقية التي جاءت مادية في تنظيمها السياسي والاقتصادي والفني، و لم تكتمل سوى مع الفلاسفة الرواقيين الذين منحوا للأخلاق قيمة كونية قائمة على رؤية قيمية للحياة. ليس غريباً أن نجد نبرة "هيغلية" في كلمات شفيتسر: إذا كانت الأخلاق متأخرة بالمقارنة مع التطور المادي، كذلك الفلسفة هي متأخرة بالمقارنة مع الواقع، وتأتي في نهاية النهار لتتأمّل في الصخب الآفل. كذلك جاءت الأخلاق متأخرة بالمقارنة مع التطور المادي من كون هذا التطور لم يكن دائماً في خدمة القوى العقلية والروحية للإنسان، ولكن مدعاة إلى البذخ والبربرية. إطلالة على التواقت التاريخي بين شقّي الحضارة (المادي والأخلاقي) في عصر النهضة يُبرز أن الحضارة المعاصرة فقدت هذا التواقت والتنافس لصالح الشيوع المادي المقرف والمفقر على حد سواء: «وفي حركة التحضُّر التي بدأت مع عصر النهضة كانت هناك قوى مادية وروحية أخلاقية تعمل للتقدم

31 المرجع نفسه، ص 36

جنباً إلى جنب، وكأنما ينافس بعضها بعضاً، واستمرت الحال على هذا النحو حتى بداية القرن التاسع عشر. هنالك حدث ما لم يكن له من قبل نظير: إذ تبدّدت الطاقة الأخلاقية في الإنسان، بينما تزايدت الفتوحات التي قامت بها الروح في الميدان المادي. وهكذا نعمت حضارتنا بالمزايا العظيمة لتقدمها المادي طوال عدة عقود، بينما لم نكد نحس بنتائج انقراض الحركة الأخلاقية»[32].

بعد العلاقة الطردية والتفاعلية الحاصلة منذ عصر النهضة وإلى غاية عصر التصنيع، أصبحت العلاقة بين الأبعاد المادية والأبعاد الأخلاقية علاقة عكسية، حيث تفاقمت الشروط المادية بانحسار الدواعي الأخلاقية. فالمجتمع المعاصر على غير وعي بهذه الوضعية الخطيرة جاعلاً من التقدم المادي معيار التحضّر، هاملاً بذلك الشرط الأخلاقي. ويتساءل قائلاً: «فماذا كانت نتيجة هذا التخلي عن التصور الأخلاقي للحضارة، وماذا كان مصير كل المحاولات التي بذلت من أجل الربط بين الواقع وبين المثل الأخلاقية الناجمة عن التأمل؟ كانت النتيجة أنه بدلاً من استخدام الفكر لإنشاء المثل التي تناسب الواقع، تركنا الواقع بغير مُثُل على الإطلاق»[33]. ويُرجع ذلك إلى إقحام التجريب في التجريد، أي أن الأفكار لا قيمة لها ما لم تُصدّقها التجربة. لم يكن مفهوم التجربة بالمعنى الفلسفي الذي صادفناه مع نيتشه مثلاً حيث تسود قيم المغامرة والمحاولة والانتفاع من الأخطاء، ولكن التجربة بالمعنى العلمي والوضعي الشائع، بجعل الإنسان في عتبة الاختبار الاجتماعي والسيكولوجي، بوزن آرائه بميزان المعايير السائدة والقواعد الراسخة. فلا يجرّب الإنسان بمحض إرادته وقناعته وإنما يراقب التجربة الجماعية في ذاته، إذا كان ما يفعله يوافق الاعتقاد السائد أو لا يتوافق معه: «وبالتخلي عن المثل الأخلاقية التي تصاحب حماستنا للواقع لا تتحسن قدرتنا العملية، بل تتضاءل. فليس من شأن ذلك أن يجعل الإنسان المعاصر ملاحظاً بارداً وحاسباً كما يظن في نفسه، لأنه خاضع لتأثير آراء وانفعالات تنشئها الوقائع في نفسه»[34].

ما لم يأتِ العمل من الحكم الحصيف، فإنه مجرّد انفعال أو افتعال: لا يفعل الإنسان بل يُحمَل على الفعل. يتعلق الأمر بفعل الفعل الذي يجعل الفعل الأول له السلطة والسيطرة

32 المرجع نفسه، ص 37-38
33 المرجع نفسه، ص 38
34 المرجع نفسه، ص 40

على الفعل الثاني الذي يبقى بلا أصالة في المبدأ وبلا حرية في الأداء. إذ خلا الفعل من ضوابط عقلية، أي إذا انتفى التفكير والحرية في الفعل، فهو لا يعدو أن يكون مجرّد انفعال يوجّه بشكل قسري القوى المحاذية أو الموازية. من هنا يشترط شفيتسر في كل عمل بشري أن يكون منتظماً بالمعنى الأرسطي، أي ينطلق من المبادئ العقلية في الاختيار والمشورة أو المداولة والتنفيذ أو الإنجاز ليختتم بالمبادئ الأخلاقية وهي استهداف الفضيلة والخير الأسمى. بافتقاد المثل المبدئية، أصبح الإنسان عاجزاً عن التقدّم بشكل منطقي وروحي ليتوصّل بالغايات الأخلاقية. عندما افتقد الإنسان التفكير الحرّ باندماجه القسري في التفكير الجمعي، فإنه أضاع أيضاً المنطق العملي القائم على الربط الحصيف بين الوسائل العقلية والغايات الأخلاقية. إنها خاصية الإنسان المعاصر، ليس فقط الإنسان العادي في الحياة اليومية، وإنما أيضاً الإنسان المثقف في الحياة الفكرية. يأخذ شفيتسر نموذج المؤرخ الذي استسلم هو الآخر للأحكام الجمعية وأضحى التاريخ عنده وقائع ثابتة يقرأها بموضوعية جافة، بوضعية مجحفة، تخلو من الحس التاريخي. يقوم هذا الحس التاريخي مقام الحكم الحصيف، لأنه نتاج التخمين العميق. لكن عندما ارتدّ التاريخ إلى مجرد خبرة تقنية تخلو من روح نقدية، فإن المؤرخ تحوّل هو الآخر إلى الناطق باسم الآراء الجماعية التي تحملها إيديولوجيا موجَّهة تستعمل التاريخ من أجل ذاكرة مشحونة بالانفعالات الوطنية أو العُنصرية كما حصل في منعطف القرن التاسع عشر: «لقد مضينا شوطاً طويلاً إلى حد أننا لم نعد نسأل أنفسنا حقاً أنه في معالجة أمور الماضي يجب أن نتخلص من كل الآراء الموروثة الناشئة عن القومية أو العقيدة. فقد صار من المألوف اليوم أن نجد العلم الغزير مقروناً بالتحامل الشديد. والمكانة الكبرى في المؤلفات التاريخية تحتلها كتب ألفت لغرض الدعاية»[35].

هذا الاستعمال الإيديولوجي للماضي هو النتيجة المنطقية لاستفحال الانفعال وضمور العقل. بمقدار ما اكتسح الشعور القومي أقاليم واسعة من المجتمع، بقدر ما تراجع الحس التاريخي والحكم المحايد. لقد بدأ الشعور القومي بوجود الدولة الحديثة ذاتها وأصبحت هذه الدولة ليس فقط الراعية على حياة المجتمع، ولكن أيضاً المثال الأسمى في سياسة الضمائر والسلوكيات، خصوصاً في الأزمنة العصيبة التي يتحوّل فيها المجتمع إلى

35 المرجع نفسه، ص 40-41

شعب متوحّد ومن ثم إلى أمّة جامعة مانعة. ولعل رسالة فيخته «خطاب إلى الأمة الألمانية» (1808) هو أحسن نموذج في توطيد الشعور القومي أمام الانهزام التاريخي في معركة يينا سنة 1806، وتأسيس دولة قوية على أنقاض الإمبراطورية المقدسة الرومانية- الجرمانية. استعمل فيخته عناصر العقل في دعوته إلى هذا الجهد السياسي سائراً في ذلك على خُطى النقد لمواطنه المعاصر له إيمانويل كانط. لقد جعل فيخته من الدولة عنصراً روحياً تستند إليه الأمة في مسارها التاريخي وتبقى العلة في تحويل هذا العنصر الروحي إلى روح عنصرية حافلة بالكراهية والاستعلاء: «هكذا يوضع الشعور القومي تحت رقابة العقل والأخلاق والحضارة. وينبغي أن يُنظر إلى التعصب الوطني على أنه بربرية، وهو حقاً كذلك بما يجره من حروب بلا هدف. وعن هذا الطريق ارتفعت فكرة القومية إلى مستوى المثل الأعلى الثمين للحضارة»[36].

لكن الانحدار الحضاري انجرّ عنه تغيّر في الدلالة القومية التي انتقلت من الوحدة الروحية للشعب في نضاله من أجل المثل العليا إلى الوحدة المصطنعة تحت وطأة الاستعمال الإيديولوجي المفرط للذاكرة والإرث التاريخي والسياسي. انتقلت القومية من الضبط العقلاني والحضاري إلى إطلاق العنان للغرائز والانفعالات. بل أصبحت هذه المشاعر قواعد ثابتة والغرائز القومية قوانين نافذة يصعب معها تشكيل حكم نقدي محايد مخافة التعرض لسهام الاتهام بالتبعية والخيانة: «ويتضح من سلوك التعصب القومي أنه لا يأخذ الأمور كما يجب بل على نحو سقيم»، يسلّم شفيتسر. الشعور القومي المفرط هو بمعنى من المعاني الجانب المَرَضي من الحضارة الذي ظل عالقاً بها كالزائدة المعتلّة والملتهبة، واكتسبت الحضارة في حيادها التاريخي تلك الصفة العليلة الملتصقة بها: الحضارة القومية! وزادت وتيرة العلة عندما اعتقدت الإنسانية أن المشكلة في النُظم والمؤسسات التي يتوجّب تغييرها لبلوغ جوهر الحضارة. ليست المعضلة في الأمور الجزئية التي تتبدّل كمربعات الشطرنج، وإنما في الأمر الكلي وهو الروح المحركة: «إن نُظمنا ومؤسساتنا انتهت إلى الإخفاق لأن روح البربرية تعمل فيها. فأعظم الخطط لإصلاح نظام المجتمع (وإن كنا على حق في محاولة إيجادها) لا يمكن أن تفيدنا أبداً إلا إذا استطعنا في الوقت نفسه أن نبث في العصر روحاً جديدة»[37]. لا يمكن أن نجعل الهياكل الإيديولوجية أو السياسية هي جوهر الحضارة

36 المرجع نفسه، ص 44
37 المرجع نفسه، ص 51-52

مع الخطورة الدائمة في جعل النسبي هو المطلق، والجزئي هو الكل؛ وهو ما وقعت فيه النُظم والمؤسسات عندما جعلت من القومية جوهر الحضارة، فكانت النتيجة أن فقدت هذه الحضارة من روحها وتحولت إلى بربرية قاصمة. لأن الأمر لا يأتي من تغيير الظروف الخارجية، ولكن من بلوغ المواطن الباطنية لاستخلاص رؤية أو قيمة كفيلة بتغيير وجه الحضارة: «وفي نطاق الأحداث الإنسانية التي تقرر مستقبل البشرية يقوم الواقع على أساس الاعتقاد الباطن، لا على الوقائع الخارجية. والأرض الراسخة تحت أقدامنا لن نجدها إلا في المثل العليا الأخلاقية التي عمل فيها العقل. فهل نحن بسبيل أن نستمد من الروح القوة التي بها نخلق ظروفاً جديدة، ونتوجه من جديد إلى الحضارة أو هل نحن بسبيل أن ننتزع الروح من البيئة المحيطة وننزلق في طريق الدمار؟ تلك هي المسألة التي تواجهنا وفيها يتقرّر مصيرنا»[38].

بالإضافة إلى الفكرة العضوية التي تضع تماثلاً بين الحضارة والطبيعة من حيث النمو والاندثار، يأخذ شفيتسر بالفكرة الحيوية. فالحضارة عنده ليست هذا "الجزئي" في ميلاده وتطوره وأفوله، وإنما هذا "الكلي" في سيرورته بالروح الدفينة الكائنة في أحشائه. إذا كانت هنالك حضارات جزئية تعاقبت في التاريخ وعرفت الصعود المتين ثم التقهقر الحتمي، فالحضارة الحقيقية هي مسألة "ظواهر" لا "مظاهر". فهي الظاهرة الروحية العميقة التي لا تختفي بأفول التنظيمات والمؤسسات. يأخذ شفيتسر الحضارة في وحدتها الروحية لا في جزئياتها المبعثرة. لهذا السبب لا تندثر هذه الحضارة أبداً، بل يمكن أن تتعثر بانزواء الأخلاق وتعود لتشع وتتقوى بعودة القيم الأخلاقية إلى الواجهة: «إذا كان العُنصر الأخلاقي هو العنصر الجوهري في الحضارة، فإن الانحلال يستحيل إلى نهضة بمجرد أن يقود النشاط الأخلاقي إلى العمل من جديد في معتقداتنا وفي الأفكار التي نحاول أن نطبع بها الواقع. والقيام بهذه المحاولة أمر جدير بالسعي إليه، ويجب أن يمتد ليشمل العالم كله»[39]. يتعلق الأمر بإعادة تشكيل الحضارة بالقيم التي يمكن الظفر بها من الأزمنة العريقة. لأن الجديد أو الإبداع ليس هو الخلق من عدم ولكن الحصول على الجديد انطلاقاً من عناصر قديمة موجودة سلفاً. فالجدّة أو الفرادة هي القُدرة على تركيب أجزاء متناثرة في وحدة فريدة وأصيلة وهذا هو المبتغى عند شفيتسر هو إعادة تشكيل الحضارات

38 المرجع نفسه، ص 52
39 المرجع نفسه، ص 56

الجزئية أو الثقافات المتنوّعة في حضارة جديدة يكون الإسمنت فيها هو القيم الأخلاقية: «ومُثل الحضارة التي يحتاج إليها هذا العصر ليست جديدة أو غريبة عنه، بل كانت في مثل الإنسانية من قبل، ويمكن أن نعثر عليها في كثير من الصيغ العتيقة. وليس علينا أساساً إلا أن نعيد إليها ما كان لها قديماً من احترام وأن ننظر إليها نظرة جدية حينما نربط بينها وبين الواقع الماثل أمامنا»[40].

والعلة التي يقدّمها شفيتسر هي أن التماثل العضوي بين الحضارة والطبيعة هو تشابه هزيل، ولا يمكن القياس عليه في قراءة التشكيل الحضاري. لأن هناك قوانين الحياة الروحية التي تم إهمالها بالتركيز على قوانين الطبيعة ونقل محتوياتها إلى العالم الإنساني. ولا يمكن إدراك ذلك سوى بجعل العقل والأخلاق القيم الثابتة في التاريخ البشري، تخبو تارةً وتنبعث تارةً أخرى مهما تغيّرت المظاهر أو تحوّلت الهياكل السياسية والتنظيمية عبر التاريخ. إذا كان من الممكن استرجاع عناصر ماضية في تشكيل الحاضر، تبقى المعضلة في كيفية التمييز بين السليم والسقيم في هذا الوافد من الأزمنة السحيقة. فليس كل عريق أصيل، كما أن ليس كل دواء ينطبق على داء. قد تكون بعض العناصر الوافدة غير ملائمة مع العصر لأنها ليست الشروط نفسها ولا التركيبة النفسية ذاتها: «فلو سلمنا بأن الأمم التيوتونية تلقت دافعاً ومنبهاً قوياً للحضارة في عصر النهضة بالعودة إلى آراء المفكرين اليونان والرومان، فإنه من المؤكد أيضاً أن هذه الأمم ظلت طوال عدة قرون -بواسطة هزة الحضارة اليونانية الرومانية نفسها- في حال تبعية روحية كانت في تناقض تام مع طبعها الأصيل. لقد أخذت عنها أفكاراً منحلة كانت لمدة مديدة عقبة في سبيل حياتها الروحية الطبيعية، ومن هنا نشأ هذا الخليط الغريب من الضعف والقوة الذي هو الخاصية الرئيسية للعصور الوسطى. والعناصر الخطرة في الحضارة اليونانية الرومانية في الماضي لا تزال تُحدث آثارها في حياتنا الروحية»[41]. ويخلص كاتباً: «ليس ثمة استمرار واتصال في التقدم الروحي للإنسانية، بل مجرد توال الصعود والانحدار مضطرب».

على عاتق التفكير المعاصر أن يُحسن انتقاء العناصر التي يُشكّل بها حداثته لا أن يغترب في الأزمنة العريقة ليحيا فيها بالنيابة وبالمجاز لا بالحقيقة. طبعاً استعادت النهضة

40 المرجع نفسه، ص 57
41 المرجع نفسه، ص 58-59

عناصر إيجابية من الحضارة اليونانية والرومانية، وصحيح أيضاً أن الأنوار اتخذت من هذه الحضارة ثقافها التكويني، مما يعطي الانطباع باستمرارية في الزمن. لكن ليست الروح عينها التي دبّرت الحضارات العريقة وعصور النهضة والأنوار. هنالك تجدُّد في المظاهر لم يمس الظواهر. إذا لم تكن هنالك استمرارية فليس هناك أيضاً انفصالية راديكالية، بل يمكن الحديث مع شفيتسر عن وثبات أو قفزات تجعل العناصر الحضارية تتحوّل من عصر إلى آخر، لكن في كل مرّة في ثوب جديد وطبعة منقّحة؛ لأن الروح القابلة لهذه العناصر ليست عينها، فتقوم بقولبتها وأقلمتها في سياقها التاريخي الراهن بالإضافة إلى استخلاص عناصر جديدة من وحي زمانها، أي من شرطها الباطن لا من تأثير الخارج. تكمن المعضلة في الحضارة المعاصرة أنها لم تتوصل إلى استخراج مقوّمات وجودها من ذاتها، وارتمت في أحضان العلم الذي قال عنه هايدغر بأنه لا يفكّر[42]. إذا خلا التفكير بالمعنى الذي صادفناه من قبل، فإن تحرير الإنسان يبقى هو الآخر مجرّد ضرب من الخيال. لا يأتي هذا التحرير وهذا التفكير سوى بوضع الاستعدادات العقلية للأفراد رهن الاستثمار والعمل. من شأن هذه الاستعدادات أن تولّد شرارة الروح الضرورية لحركة العصر، ويفسّر هذا الأمر الاختلاف في الاستعداد من عصر إلى آخر، وأن كل حضارة تستقل باستعداداتها الذاتية التي تستلهمها من باطنها ومن رؤيتها للوجود. إن الرهان هو جعل الاستعداد الفردي كمعيار لكل تجديد حضاري: «وتلك هي الحال التي نعانيها الآن، وهذا هو السبب في أن واجب الأفراد هو الارتفاع إلى تصوّر أعلى لمقدراتهم والقيام من جديد بالوظيفة التي لا يستطيع أداءها غير الأفراد، أعني إيجاد أفكار روحية أخلاقية»[43].

تكمن المشكلة في نظر شفيتسر أن الأفكار لا تنمو ولا تنتقل بشكل طبيعي بين الأفراد، بل أصبحت هذه الأفكار الطبيعية عبارة عن آراء مصطنعة يجري تداولها بين الناس والارتقاء بها إلى قواعد ثابتة في التصور والسلوك. فلا تتجدد الحياة الروحية بفعل التفكير الحثيث ولكن تتوقف في مجموعة من الأحكام القسرية وتتوقف على نمط اشتغال هذه الأحكام التي تنتهي بأن تصبح غير قابلة للنقاش، مقفلة ولا رجعة فيها. هنا تكمن

---

42 هايدغر، «ما معنى التفكير؟» في: **محاولات ومحاضرات**، باريس، غاليمار، 1958، ص 157-158

43 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 63

علة الحضارة التي جعلت من الوسائط مراكز القرار، أي أنها استبدلت العلاقات الحيّة بالحدود الثابتة، فكانت النتيجة أن أصبحت المعلومات المتداولة معالم مقدّسة والأنباء الموزّعة نبوّات راسخة والإشاعات المتفشية حقائق مسلّم بها: «وهذه الطريقة غير الطبيعية في نشر الأفكار يجب أن تقابل بطريقة طبيعية تنتقل من الإنسان إلى الإنسان ولا تستند إلا إلى الصدق في الأفكار واستعداد السامعين لقبول الجديد من الحقائق»[44]. بُنيت الحضارة المعاصرة على الجاهز من المعلومات القابلة للاستهلاك دونما تفكير، أي دون تمحيص وتمييز. أصبح الاستهلاك عنوان الهلاك، لأن العناصر المستهلَكة ليست كلها سليمة بل تنطوي بعضها على بذور سامّة وقاتلة للاستعدادات الفردية. وكيف يمكن للفرد أن ينمو ويتطور بشكل طبيعي وسويّ إذا كان يلتهم كل واردة وشاردة بلا حُكم حصيف واختيار حرّ وقرار مستقل؟ «وما أشق المهام الملقاة على عاتق الروح! إن عليها أن تخلق القدرة على فهم الحق الذي هو فعلاً حق، بينما لا يشيع اليوم إلا الحق الذي صنعته الدعاوة. وعليها أن تخلع التعصب الوطني الذميم وأن تنصب مكانه الوطنية النبيلة التي تهدف إلى غايات جديرة بالإنسانية كلها في الدوائر التي تعمل فيها النتائج اليائسة للأعمال السياسية الماضية والحاضرة، على إذكاء نيران التعصب الوطني حتى بين أولئك الذين يودون من صميم قلوبهم أن يتخلصوا منها. إن ثمة دوائر تُعبد فيها الحضارة القومية عبادة الأصنام، ودوائر تحطمت فيها فكرة الإنسانية ذات الحضارة المشتركة، وعلى الروح أن تجعل هذه الدوائر تعترف بأن مسألة الحضارة أمر يهم الجميع ويهم الإنسانية كلها»[45].

هذه الاقتراحات ليست مجرّد تمنّيات. كانت القومية في فترة من التاريخ الحديث، خصوصاً مع هردر وفيخته، ذات قيمة تربوية هائلة تقاطعت فيها مع التشكيل الذاتي أو "البيلدونغ"؛ وكانت وقتها حاملة نوازع التفاؤل البشري، لأن الروح المحرّكة كانت سليمة وخالية من الحسابات والعصبيات. لكن انتفخت تلك القومية بتراجع الفردية وتقهقر التفكير الحصيف والتعقّل السليم، وارتدّت إلى سلاح في يدّ الايديولوجيات الصاعدة، الخانقة للحريات والقاتلة للاستعدادات. يأتي انبعاث الحضارة من إعادة استثمار الاستعدادات الفردية في الأهداف الجماعية وتحويل الرؤية القومية إلى رَويّة عملية تأخذ

44 المرجع نفسه.
45 المرجع نفسه، ص 64-65

الشعب كروح فاعلة وليس كحشد منساق. ولا يتأتى ذلك سوى بإعادة وضع الإنسان والحياة في صلب التفكير وجعل الأخلاق هي الأعمدة التي ينبني عليها صرح الرؤية القيمية للعالم. يكتب شفيتسر: «عبرت في هذا الكتاب عن اعتقادي أن الإنسانية يجب أن تجدد نفسها بمزاج عقلي جديد، إذا كانت لا تريد لنفسها الدمار، كما عبرتُ عن إيماني بأن هذه الثورة ستقع يوماً ما، لو أننا صممنا أن نصبح قوماً يفكرون. لا بدّ إذن من "نهضة" جديدة، نهضة أعظم بكثير من تلك التي خرجنا بها من العصور الوسطى واثبين؛ نهضة هائلة تكتشف فيها الإنسانية أن ما هو أخلاقي هو أعلى مراتب الحق وأعلى مراتب العمل، وتعاني فيها في الوقت نفسه تحررها من تلك الفكرة البائسة المتسلطة عليها التي تدعوها الواقع الذي جررت نفسها فيه حتى الآن. وسأكون إذن رائداً متواضعاً من رواد تلك "النهضة" أحل الإيمان بإنسانية جديدة كمشعل في ظلام هذا العصر. وإني أستبيح هذا لنفسي لأني أومن بأني وضعتُ الأساس الراسخ لفكرة الإنسانية، وهي فكرة بقيت حتى الآن مجرد شعور نبيل، وضعته في فلسفة في الحياة هي ثمرة تفكير أصيل أولي يمكن أن يكون مفهوماً للجميع»[46].

لم يكن شفيتسر يرى في الحرب سوى عرَض حضارة عليلة لم تُحسن إرساء رؤية في الكون ذات دعائم أخلاقية وإنسانية. وكأن هذه الحرب كانت متوقعة، سواء العدوان المتبادل بين الأمم الأوروبية (ألمانيا وفرنسا على وجه الخصوص)، أو عدوان الدول الغربية على الأمم الأخرى (أمريكا والفيتنام، فرنسا والجزائر، إلخ). لكن الكل ينخرط في الحضارة العليلة التي تجرّ أمراضها معها، سواء تعلق الأمر بالأمم المشاركة مباشرة في هذه الحضارة بالتفكير والتصنيع (أمريكا، أوروبا) أو الأمم التي تتأثر مادياً وفكرياً بهذه الحضارة. فالكل يعاني، بدرجات متفاوتة، من هذا الانحدار الحضاري، ولا يمكن إيجاد بدائل مهدّئة (palliatifs) في الدين مثلاً الذي يفرّ نحوه الملايين. ألم يطال الداء الدين نفسه عندما يلجأ المنتسبين إليه إلى الحلول الراديكالية (عنف، قهر، إرهاب..) لفرض رؤيتهم في العالم؟ لهذا السبب يوسّع شفيتسر المسألة نحو البُعد الروحي الذي هو أعم وأشمل من البُعد الديني، حتى وإن كان بينهما تقاطع. فالرهان هو التساؤل حول ضمور هذا البُعد الروحي لتحل محله الإرادات السلبية والانتكاسية التي تتجسد في هياكل مادية كالسوق والمالية أو هياكل رمزية كالمذاهب الدينية: «ولنتساءل: ماهي طبيعة هذا

46 المرجع نفسه، ج2، ص 104-105

الانحلال في حضارتنا، ولماذا حدث؟ ولنبدأ فنقرر أن ثمة حقيقة أولية واضحة للعيان. والخاصية المروعة في حضارتنا هي أن تقدمها المادي أكبر بكثير جدا من تقدمها الروحي، لقد اختل توازنها [...] الحقائق بدأت تدعونا إلى التفكير. إنها تقول بلسان حاد أن الحضارة التي لا تنمو فيها إلا النواحي المادية دون أن يواكب ذلك نمو متكافئ في ميدان الروح هي أشبه ما يكون بسفينة اختلت قيادتها ومضت بسرعة متزايدة نحو الكارثة التي ستقضي عليها»[47].

حديث السفينة التي تسير بخطوات حازمة نحو هلاكها يعكس بلا شك الحادث المروّع الذي هزّ العالم في بداية القرن العشرين عندما غرقت سفينة "التيتانيك" في الأطلسي عام 1912. كانت تلك السفينة العملاقة رمز التصنيع الصاعد والنقل السريع الواعد، لكن غرقها كان ضربة قاضية للتفاؤل آنذاك، التفاؤل في التقدم العلمي. سنتان بعد هذه الحادثة المدوية، ابتدأت الحرب العالمية الأولى لتقضي على آخر بريق في التفاؤل البشري. كان نيكولا هولو، وهو رجل سياسي فرنسي ينتمي إلى التيّار البيئي، قد أعدّ شريطاً وثائقياً عنوانه «متلازمة التيتانيك» (2009) يشرح فيه المخاطر المحدقة بالبيئة وبالتنوع الحيوي. اللجوء إلى رمزية السفينة الغارقة أصبح ملاذ كل المفكرين الذين يستحضرون الجوانب الحياتية المتضرّرة من الحضارة المعتلّة، في السياسة والبيئة والأخلاق والدين والمعرفة، لأن مصيرنا أصبح بالفعل كسفينة التيتانيك، يتسارع نحو هلاكه بوتيرة مرعبة. لكن الاستدراك ممكن، ويكمن في إيعاز النهضة المرجوّة لمن له المزاج العقلي في

47 المرجع نفسه، ص 107؛ نجد استعارة مماثلة عند مالك بن نبي: «إذن العالم الإسلامي يعاني ظروفاً قاسية تجعله في حالة سفينة مهددة بالغرق، ونحن على متنها» (**مجالس دمشق**، المرجع نفسه، ص 59)؛ «يجب أن يكون هذا محدداً وفي الخصوص، في أذهان القيادة التي تقود السفينة إلى مأمنها، والسفينة هي المجتمع الإسلامي، ولنا أن نتساءل: إلى أين نقود السفينة لينجو أهلها؟ إلى أي ميناء أو مرفأ؟» (المرجع نفسه، ص 60)؛ وأيضاً عند إدغار موران الذي يستعمل عبارة "سفينة فضائية": «بدأت فكرة تبزغ في الحقب الأخيرة من القرن العشرين، حتى وإن كان لها أصل قديم: وهي فكرة سفينة فضائية، هي الأرض، تُبحر على متنها الإنسانية. هذه السفينة تسير بأربع محركات: العلوم، التقنية، الاقتصاد والربح. وهذه المحركات ليست مراقَبة [...] يُنتج التطور التقني-الاقتصادي الراهن انحطاط الكائنات الحية والتي تؤدي هي نفسها إلى انحطاط الحضارة الإنسانية. وبتعبير آخر، تتجه هذه السفينة الفضائية نحو كوارث دون أن يتمكن أحد من التحكم فيها» (إدغار موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، ترجمة محمد الهلالي، دار توبقال، 2007، ص 37-38).

التحكم في أعصاب الحضارة وقيادة سفينتها نحو الوجهة السليمة. فالمسألة تخص القيم الباطنية أكثر من كونها ترتبط بالعوامل الخارجية. لم تغرق سفينة التيتانيك بسبب عاصفة في عرض المحيط الأطلسي، ولكن بعدم قُدرة الإنسان على التحكم في هذه المدينة الطافية على سطح البحر. كان هنالك بالطبع جبل جليدي اصطدمت به السفينة. لكن ما كان لهذا الاصطدام أن يقع لولا فتور يقظة الإنسان (مراقب السفينة) وطمعه في الوصول إلى المبتغى في أسرع وقت للبرهان على قوته وفخامة صنعته (صاحب السفينة). فالعلة تكمن في هذه اليقظة الفاترة والنزوة الطامعة أكثر من كونها في سبب خارجي أحدث العطب ثم الهلاك. كذلك بالنسبة لمتلازمة التيتانيك في الحضارة المعاصرة، هناك "معوّقات" داخلية أكثر من "العوائق" البرانية، وأكثر هذه المعوّقات هو أخلاقي يتعلق بالأطماع المادية وفقدان التفكير العميق: «فالإنجازات المادية إذن ليست حضارة، ولكنها لا تصبح حضارة إلا بمقدار ما تستطيع عقلية الشعوب المتمدينة أن توجهها وجهة كمال الفرد والجماعة. لقد خدعتنا مظاهر التقدم في المعرفة والقوة فلم نفكر في الخطر الذي تتعرض له من جراء تضاؤل القيمة التي نعطيها للعناصر الروحية في بناء الحضارة»[48].

إن العُنصر الروحي بالمعنى الواسع للكلمة هو المبدأ الجوهري الذي تقوم عليه الحضارة، ويشتمل هذا المبدأ على تعاضد العقل والوجدان؛ فجاءت الأزمنة الحديثة في القرن الثامن عشر مزدوجة التطلع: النزعة العقلية في فهم الطبيعة والنزعة الرومانسية في التأسيس لفكرة الإنسانية. كان الرهان هو الاستعمال الوجيه للعقل الجامع بالمعنى الذي أشرتُ إليه في المقدمة، أي "عمل اللوغوس" الذي يُبرز فيه الإنسان ملكاته الذهنية والوجدانيا. جاء الانحدار الأخلاقي والحضاري من النقد اللاذع لهذا العقل الجامع باسم العقل الموضوعي الذي تحالف مع الواقع ضد الوجدان، فأفرغ الإنسان من تكامله الطبيعي والروحي، وتحوّل بالتالي إلى نزعة واقعية فريسة التشاؤم تجاه قدرة العقل على إدراك الواقع في تناقضه وتشابكه. إن الغرض هو إيجاد توازن بين القوى العقلية والقوى الوجدانية عند الإنسان، لأن الغاية من كل حضارة هي تكميل الإنسان، أي التكامل الحاصل بين قواه الذهنية والروحية. يكمن الاعتلال في سيطرة القوى المادية على مسار

---

48 المرجع نفسه، ص 110-111

الإنسانية ومصير العالم وانحسار القوى الروحية في مجتمعات الاعتقاد. علاوة على ذلك، تفاقمت النزعة التشاؤمية تجاه التقدم وقُدرة العقل على إدراك الواقع، فيما كانت النزعة التفاؤلية من وحي العقلانية والرومانسية في عصر الأنوار. هذه المشاهد التي طبعت التاريخ الحديث والمعاصر للغرب لا تزال تُفرز معضلات في الميادين الحياتية للبشر. هذه الملاحظات الفلسفية عند شفيتسر ستجد لها صدى واسع لدى العرب وأخص بالذكر الوجوه الرئيسية التي عالجت سؤال الثقافة والحضارة والتي صاحبتنا ولا تزال في مواطن عدّة من هذا الكتاب.

## 2- الاختلال الحضاري: رؤية عربية في أزمة الثقافة وسقوط القيمة (بن نبي، زريق، الحبابي)

**أولاً**: لقد سبق أن قدّمتُ بعض الجوانب التي تكون فيها الحضارة رديف الثقافة عند **مالك بن نبي**. لا مجال للعودة إلى الأفكار المؤسسة لفلسفة بن نبي الاجتماعية سوى بالنظر إلى المبحث الغالب في القسم الثالث من هذا الكتاب وهو السنوات العجاف للحضارة المعاصرة. سأورد بعض الأفكار التي تقدّم توصيفات حول أزمة الثقافة أو أزمة الحضارة مع التركيز على عامل كان ينخرط في هموم بن نبي الفكرية وهو الاستعمار. على غرار شفيتسر الذي جعل من جوهر الحضارة هو المسألة الأخلاقية، يذهب بن نبي المذهب نفسه. والعلة هي بسيطة: أن تكون الأخلاق جوهر الحضارة هي الفكرة الغالبة عند شفيتسر وبن نبي. أما شفيتسر، فقد بيّنتُ بالنص والاستشهاد أن العمود الفقري الذي تقوم عليه الحضارة هو الأخلاق. ولم يقل بن نبي شيئاً آخر غير ذلك: «فالأخلاق أو الفلسفة الأخلاقية هي أولى المقومات في الخطة التربوية لأية ثقافة»[49]؛ وفي الصفحات الموالية: «فالأخلاق هي التركيب التربوي لكل هذه العناصر، ولذلك كانت فصلاً جوهرياً من فصول الثقافة، نتصوره لا على أنه تاريخ بل على أنه مشروع تاريخ»[50]. إذا كانت الأخلاق تؤسس جوهر الثقافة، فإن فقدانها هو علامة على الأزمة الثقافية. لا تنحصر هنا الأخلاق في المواعظ والزواجر وهو الفهم الغالب والخاطئ في

49 مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 63

50 المرجع نفسه، ص 65

أدبيتنا الفكرية والعملية، ولكن في قدرة الإنسان على الانسجام مع ذاته، في قرارة نفسه؛ وعلى الانسجام مع المجتمع الذي ينتمي إليه.

حدّد بن نبـي بعض أوجه الأزمة الثقافية في انتقال مدلول الثقافة من الطابع الصنائعي والابتكاري الذي يفيد الجهد والإبداع والاشتغال على الذات إلى الطابع الترفيهي الذي يفيد اللعب والتسلية وغيرها من أساليب الاستجمام. يخلق هذا المدلول ما يمكن تسميه بمجتمع الرفاهية، بينما الرهان عند بن نبـي هو ابتكار مجتمع الطاقة الحية. لكن يعود ليؤكّد بأن التسلية تنخرط بحذافيرها في الثقافة عندما يصرّح: «فمجال التسلية يدخل فعلاً في نطاق الثقافة»[51]. إنها الإزاحة الممكنة التي حدثت مع الفكر العربي الإسلامي المعاصر عندما انتقل مدلول الثقافة من نطاق الحرب إلى نطاق المنافسة، وأحشر في هذه المنافسة كل الألعاب الرياضية (التسلية إذن) والرهانات الاقتصادية والسياسية، لأنني بيّنتُ سابقاً أن هذه المنافسات والرهانات تدخل في نطاق اللعبة، واللعبة هي شيء جاد وخطير ولا يمكن اختزالها إلى المرح والعبث. عندما نقول "اللعبة الديمقراطية"، فإننا نقصد شيئاً جدياً ينجر عنه صراع بين الأفكار ومنافسة بين الأشخاص لاقتراح المشاريع. فاللعبة الديمقراطية هي القواعد التي تسير وفقها الأطراف المتنافسة للظفر بالفوز لغاية جدية يتوقف عليها مصير شعب أو أمة. إذا أخذنا اللعبة بهذا المعنى، فالتسلية هي مجرد المظهر لا الظاهرة، لأن الظاهرة هنا هي الثقافة.

انتقل مدلول الثقافة أيضاً إلى الطابع الكمي في العلوم والمعارف وأفقدها جوهرها الإنساني. إذا كان بن نبـي لا يأخذ بالطابع "الوصفي" للثقافة كما اشتهر في الغرب، خصوصاً مع الدراسات الميدانية في الإثنولوجيا والعلوم الاجتماعية عموماً؛ فإنه يحبّذ بالأحرى الطابع "المعياري"، أي كون الثقافة عبارة عن قيمة، وبالأحرى قيمة أخلاقية تخص الأبعاد السلوكية والباطنية للإنسان. تتحدد الأزمة في فقدان الفعالية للاضطلاع بالمهام الحضارية: «فإذا قلت فعاليتنا بسبب سلوك بعض أفراد مجتمعنا المثقفين أو غير المثقفين، فنحن إذن أمام حاجة تطبع سلوكنا بالفعالية. فإذا كان التعليم والعلم لا يكفيان لطبع سلوكنا بالفعالية فإن علينا أن نتجه إذن اتجاهاً آخر. لأننا قد ورطنا مفهومنا للثقافة عندما نظرنا إلى العلم على أنه يطبع سلوكنا بالفعالية، وأنه يمدنا بالمبررات، بينما العلم ليست هذه

51 مالك بن نبـي، **مجالس دمشق**، ص 96

مهماته ولا وظيفته. فالعلم شيء حيادي لا يريد الخير ولا الشر، وإنما يسعى للجواب عن (كيف) فقط. أما الثقافة فهي تريد الخير، وإذا ما انحرفت المواقف الثقافية تصبح تريد الشر»[52]. كما هو واضح من فقرة بن نبي، الثقافة هي مسألة قيمة لا مسألة علم؛ فلا تكتفي بالجانب الوصفي، بل تتعدى ذلك نحو الطابع المعياري. لا يمكن اختزالها في الجانب المعرفي كحوصلة كمية، ولكن ترتبط بالجانب الإدراكي كقيمة نفسية، ويفسر هذا الأمر التعريف الذي وضعه بن نبي، وكنتُ قد وضعته تحت إسم "إيكولوجيا" الثقافة في القسم الأول من هذه المحاولة: «هي الجو المتكون من ألوان وألحان ونغمات وروائح وسكنات وأضواء، ومن جوانب مظلمة. إنها هذا الجو كله الذي تتفتح فيه النفس، وتشعر بوجودها في إطار عام»[53].

تظهر عوارض الأزمة عندما تتعكر هذه العناصر الثقافية وتنقل سمومها إلى الجهاز الرمزي للإنسان، مثلما يتضرّر الجهاز العضوي للكائن الحي من تعكر الجو أو البيئة: «إن الأزمة الثقافية تكون في ذروتها بالنسبة إلى الفرد إذا ما قدرنا أنه حرم منذ البداية ما أسميناه (الجو) الثقافي»[54]. لا يتعلق الأمر فقط بتعكر الأجواء، ولكن باختلال الوظائف مثلما يختل التنوع الحيوي للبيئة (biodiversité). ويحدّد بن نبي هذا الاختلال في الوظائف الاجتماعية التي تنعكس سلباً على السلوكيات الفردية. لضمان الانسجام بين الأفراد وتفادي الاختلال الاجتماعي، فإن الاسمنت المسلّح في هذا التعاضد هو الأخلاق لا العلم، أي القيمة المعيارية لا الدلالة الوصفية: «فالأخلاق وحدها تضمن وحدة المجتمع وصيرورة المجتمع ووظيفة المجتمع. أي ما يتكفله المجتمع لكل فرد يعيش فيه من ضمانات وأمن ورعاية وتعليم ورعاية صحية، إلخ. ولا يمكن لمجتمع أن يقوم بهذا كله أبداً على أساس العلم فقط»[55]. قد يضمن العلم الأساس المادي للمجتمع بما ينتجه من وسائل وما يفبركه من أدوات تُسهّل حياة الفرد، لكن لا يضمن الأساس الروحي الذي هو من اختصاص الأخلاق. جعل الثقافة رديف العلم هو الخلط بين الوصفي والمعياري أو بين المادي والروحي، وهذا الخلط هو إحدى

52 المرجع نفسه، ص 104-105
53 المرجع نفسه، ص 106
54 مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، ص 92
55 مالك بن نبي، **مجالس دمشق**، ص 109

علامات الأزمة الثقافية. لأن الأزمة الثقافية هي فقدان الإنسان لجوهره البشري وفقدان المجتمع لتماسكه الوظيفي والحيوي.

تتمادى هذه الأزمة الثقافية عندما يعجز الفرد عن بث روح الفعالية في ذاته وينقطع عن بيئته الاجتماعية. عندما تبطل هذه الفعالية وتتبعثر الوظائف الاجتماعية، يمكن وقتها الحديث عن ثغرة يتسلل إليها الاستعمار بالمعنى الذي عالجه بن نبي، بوصفه ظاهرة "مَرَضية" من الحضارة المعاصرة، ونتاج النوم الذي يغط فيه المجتمع. لكن لا ينام المجتمع إذا لم تكن هنالك عوامل تخدّره وتطبق على أجفانه. فما هو هذا الأفيون الذي بإمكانه أن يخدّر العقول ويجعلها غير قابلة للتنفس ويُقحمها، فضلاً عن ذلك، في السبات العميق أو الغيبوبة؟ يتحدث بن نبي في هذا الشأن، وبشكل شبه طبي أو علاجي، عن «**الأفكار الميتة**» المكدّسة في الفضاء الذاتي وأسميها من جهتي «**الأفكار الراكدة**»؛ وعن «**الأفكار القاتلة**» الوافدة من الأقاليم والثقافات الأخرى مثل الغرب وأصطلح عليها إسم «**الأفكار الوافدة**». فهو يضع الأفكار الميتة في درجة من الخطورة لأنها تخص شلل الذات وانعدام فعاليتها: «هذه الأفكار كانت قتالة في مجتمع حي قبل أن تصبح ميتة في مجتمع يريد الحياة، غير أنها بكل تأكيد لم تولد بباريس أو لندن بل ولدت بفاس والجزائر وتونس والقاهرة»[56]. ينعتها بن نبي بالجرائيم الموروثة التي تفتك بالجسد الاجتماعي ولا شك أنه يوظف استعارة طبية شبيهة بما عهدناه عند نيتشه أو شفيتسر. إذا كانت الأفكار القاتلة تخص الاستعمار، فإن الأفكار الميتة تخص القابلية للاستعمار، هذا المفهوم الأخير الذي سأقف عنده لاحقاً. أقول بتعبير آخر أن الأفكار القاتلة هي «**العائق**» والأفكار الميتة هي «**المعوّق**»، لأن العائق هو العقبة الخارجية أمام التطور التاريخي للإنسان؛ فيما المعوّق هو الحائل الداخلي أمام التطور الطبيعي والروحي لهذا الإنسان.

يتساءل حول تمفصل الأفكار الميتة والأفكار المميتة بنوع من التشنيع: «فلا يجوز أن نتساءل: لماذا توجد عناصر فكرية قاتلة في الثقافة الغربية؟ بل فليكن سؤالنا في صورة أخرى: لماذا تمتص طبقتنا المثقفة في البلاد الإسلامية هذه العناصر القاتلة؟»[57]. الأمر

---

56 مالك بن نبي، **في مهب المعركة**، دمشق، دار الفكر، 1983، طبعة جديدة 2002، ص 130

57 المرجع نفسه، ص 131

المبهم في تحليل بن نبي لهذه الظاهرة هو الحكم الإيديولوجي على الأفكار الغربية رغم أن بن نبي درس هو أيضاً في المعاهد الغربية واستفاد من نظرياتها التاريخية والاجتماعية. وبعض العبارات مثل "مزبلة" و"مقبرة" من كتاب «في مهب المعركة» تُدهش بقسوتها. يمكن بطبيعة الحال وضع هذا الخطاب في سياقه التاريخي وهو الاستعمار الفرنسي للجزائر، لكن هل تبرّر هذه القسوة اختزال الحضارة الغربية في أفكار قاتلة؟ يُقدّم بن نبي نموذج محمد إقبال الذي يعتبره الشخصية الثقافية الإسلامية التي استطاعت أن تستوعب الأفكار الحية وتتحرر من الأفكار الميتة. لكن رؤية إقبال للغرب لم تكن بهذه القسوة النظرية رغم أن الطائفة المسلمة في الهند قبل بروز باكستان على يد محمد علي جناح وبإيحاء من محمد إقبال كانت هي الأخرى تحت رحمة الاستعمار البريطاني. ولقاء إقبال بالمستشرقين على غرار نيكولسون أو فلاسفة مثل برغسون أو علماء مثل أينشتاين كان له بالأحرى انطباعاً جميلاً. أخذ عنهم الأفكار الأساسية وقام بالبناء عليها خصوصاً في محاضراته الشهيرة المنشورة تحت عنوان «تجديد التفكير الديني في الإسلام». هذه الملاحظة النقدية تجاه حكم بن نبي لا تهدف إلى دحض فكرته وإنما لتبيان حدودها وزلة تعميمها. قبل التطرق إلى فكرة القابلية للاستعمار التي تنعطف عليها الأفكار الميتة في لغة بن نبي، أبتدئ بالاستعمار الذي تحركه الأفكار المميتة بالتعبير نفسه.

يبدو لي أن فكرة الاستعمار عند بن نبي هي حصيلة الأزمة الحضارية للغرب، أزمة أخلاقية قبل كل شيء وطدتها الأزمة الاقتصادية للبحث عن مصادر الدخل وتدعيم التصنيع الصاعد في القرن التاسع عشر. كان لا بد، وهنا أتحدث عن "لابدية" هذه المسألة، أن يكون هنالك «ضرب عصفورين بحجر واحد» تبعاً للقول المأثور، أي التوسّع الحضاري لتغذية الآلة بالطاقة وإنتاج الطاقة بالمواد الخام والعثور على المواد الخام في المناطق الثرية وهذه المناطق متواجدة في الأقاليم التي يمكن نعتها على أنها "بدائية" أو "همجية"؛ فجاءت الذريعة في عقلنتها أو بث روح الحضارة في روعها. "المعامل الاستعماري" كما يصطلح عليه بن نبي هو القُدرة الدفينة على هدم القدرات والمواهب لدى الفرد بحرمانه من بعض الحقوق الإنسانية؛ وطمس المعالم البارزة من حضارته أو ثقافته. يُركز بن نبي على اختزال المسافة الزمنية في الغرب بين روما وبداية النهضة دون الاعتداد بالحضارة الإسلامية كهمزة وصل: «غير أن المدنية الحاضرة تخطت الحضارة الإسلامية (التي تحمل

رسالة الإنسانية) لتأخذ من الحضارة الرومانية روحها الاستعمارية»[58]. هدم الموهبة وطمس التاريخ هما من بين العوامل التي قامت عليها فكرة الاستعمار[59]. تنطلق دراسة بن نبي لظاهرة الاستعمار من مبادئ نفسية لكن بمرآوية عاكسة يرى فيها "المتحضّر" وجهه "البشع" في مرآة "البدائي". فما يدرسه ليس مجرّد ما هو عليه "البدائي" من أحوال نفسية ووقائع اجتماعية، ولكن أيضاً ما هو عليه "المتحضّر" من إدراكات ذهنية وإسقاطات علمية. يورد في هذا المقام نكتة طريفة استلهمها من المؤرخ أوكتاف مانوني (1899-1989) «يذكر فيها مغامرة بعثة علمية، ذهبت إلى إفريقيا الوسطى من أجل دراسة بعض العينات من القردة، فاكتشفت، أو اعتقدت أنها اكتشفت، حالة نفسية معينة تميز تلك القردة، بينما يكشف علم النفس التحليلي أن تلك الحالة لا يمكن أن تكون إلا حالة "أنا" متحضر. وهذه القصة المضحكة تعني أحد شيئين: إما أن الحالات النفسية ليست محددة بالكائنات التي تتصف بها، وأن علم النفس التحليلي أكبر خطأ حدث في تاريخ العلوم؛ وإما أن البعثة العلمية أخطأت في استخدام هذا العلم حتى إنها التقطت

58 مالك بن نبي، **شروط النهضة**، ص 149. أشير في هذا المقام إلى كتاب سيلفان غوغنهايم «**أرسطو في جبل سان ميشال: الجذور الإغريقية لأوروبا المسيحية**» (منشورات سوي، باريس، 2008). يُبرز الكاتب أن دور الحضارة الإسلامية في نقل التراث الإغريقي إلى أوروبا هزيل جداً؛ وأن هذا النقل مرّ بالأحرى عبر الشرق البيزنطي بعد سقوط روما. ثم إن أعظم المترجمين للإرث الإغريقي كانوا مسيحيين، ولا أحد من الفلاسفة العرب أو الفرس أو الأتراك (ابن سينا، الفارابي، ابن رشد) كان يُتقن اللغة الإغريقية. فالوساطة العربية والإسلامية في عمومها (فارسية وتركية) هي شبه منعدمة. يأخذ على سبيل المثال ترجمة أرسطو من طرف جاك البندقي من الإغريقية إلى اللاتينية دون المرور بوساطة عربية (ابن رشد مثلاً). إذا كانت أطروحة غوغنهايم راديكالية في رفض دور الحضارة الإسلامية، حاول ريمي براغ تلطيف هذا الجو المعكر لتبيان أن هناك تأثير وتأثر بنسب متفاوتة داعياً إلى تحطيم بعض الأساطير حول "أندلس" مثالية؛ أو حول "بيت الحكمة" مصدر إشعاع. غلبت على القراءة التاريخية للحضارة الإسلامية أساطير ومن الواجب تحديد الواقعي من الخرافي دون التشكيك في دور العرب والمسلمين في صنع الحضارة العالمية. طالع كتابه: «**أوروبا، الطريق الروماني**»، باريس، غاليمار/فوليو، 1999، طبعة جديدة 2009.

59 قارن في ذلك مع محمد عزيز الحبابي، **من المنغلق إلى المنفتح**، ص 177: «إن الاستعمار يقوم، قبل كل شيء، بتفكيك شخصية السكان الأصليين. فأفظع جرح تعانيه الإنسانية هو اقتلاع جذور كثير من الشعوب المغلوبة الملقاة في أحضان الضياع مهملة مشردة فوق تراب وطنها، مفصولة عن تراثها القومي وقد أصبح غريبا بالنسبة لـ "الأهالي" (و"أهالي" هنا تتخذ معناها القدحي، طبقاً لما اصطلحته لغة الاستعمار)».

صورة نفسية، اعتقدت أنها صورة القردة المدروسة، بينما هي صورة الدارسين، منعكسة على موضوع دراستهم»[60].

تكمن خاصية هذه المرآوية في مضاعفة "الأنا المتحضّر" ليرى صورته في "قابل" الآخر. ومن شأن المرآة أنها خادعة أو مضلّلة لأنها تعكس الكائن نفسه، لكن في صورة مقلوبة، حتى وإن بدت في نظره مقبولة. فهو يُسقط على الآخر صورته ولا يأخذ هذا الآخر في ذاته وخصوصيته. تبدو لي رمزية المرآة بليغة لأنها تفسّر، بشكل عكسي، ما يقصده بن نبي من مصطلح "القابلية للاستعمار" الذي سأعود إليه بعد قليل. ما أود الإشارة إليه هو أن رمزية المرآة تعكس بالفعل أزمة في الرؤية كالتي نبّه إليها شفيتسر بشأن الرؤية في العالم التي قامت على أسس عليلة. ما أقصده بهذه المرآوية هو أن البربرية أو الهمجية التي يدّعي المتحضّر أنها سليلة المجتمعات البدائية؛ هي بالأحرى من إنتاج الحضارة ذاتها كالفضلات التي يطرحها الجسد العليل، وسأعود إلى المسألة مع إدغار موران بشأن البربرية في الحضارة المعاصرة. أقول أن إنتاج الهمجية ليس دائماً ومطلقاً قرين البدائية أو المجتمعات المتخلفة. لربما برزت هذه الهمجية من أحشاء الحضارة ذاتها. عندما يحلّل بن نبي نفسية الاستعمار فإنه يحدّد جذورها في قصة دانيال ديفو حول «روبنسون كروزو» التي أشرتُ إليها في الفصل الثاني، لكن في نطاق آخر يخص انشقاق الثقافة عن الطبيعة. قراءة بن نبي لهذه القصة تخص بالأحرى ما يسميه «الرغبة في عالم خال من البشر» على منوال المؤرخ مانوني الذي يناقش أفكاره في الكتاب المسمى «في مهب المعركة: إرهاصات الثورة»؛ وهو ما يفسّر، بشكل لاشعوري، الرغبة الدفينة في إبادة الجموع البشرية، لأن العلة النفسية التي بُنيت عليها قصة ديفو هي التواجد المتفرد في جزيرة خالية. هذا العالم الذهني هو انعكاس للرغبة في التفرّد بميلاد الفردانية كفلسفة قائمة بذاتها في الغرب، وبالتالي الرغبة في الحلول في المكان (الجزيرة) وبسط الهيمنة عليه بتحويل طبيعته والانتفاع من ثرواته: «ولكننا نتساءل إذا كانت أسطورة الجزيرة الخالية تعبّر حقيقة في الغرب عن الرغبة في عالم دون بشر»[61].

---

60 مالك بن نبي، **في مهب المعركة**، ص 18

61 المرجع نفسه، ص 27؛ طالع بهذا الشأن: محمد برادة، «روبنسون الأمريكي في الجزيرة المتوحشة»، في كتاب جماعي عنوانه **عودة الاستعمار: من الغزو الثقافي إلى حرب الخليج**، رياض الريّس، 1991.

يذهب بن نبي إلى أبعد من "عالم خال من البشر" نحو "عالم خال من الشهود" الذين بإمكانهم فضح السلوك الاستعماري تجاه الأهالي. رمزية الجزيرة في قصة روبنسون هي أن تكون خالية من البشر: خالية من الأهالي بعد إبادتهم؛ وخالية من الشهود بمنعهم من الاقتراب من الجزيرة. الجزيرة هي بالتعريف مقطوعة الأوصال ومبتورة الأوصار عن الأرض بوجودها وسط الخضم: «ومهما يكن من الأمر فتحليل مانوني يكشف لنا عن عقدة مرضية في الرسالة الاستعمارية، ولكنه لا يقف فيما يبدو عند الاحتمال الذي تكون فيه، كما نشعر بذلك أحياناً، هذه العقدة عاملاً لا حضارياً أو فاسخاً للحضارة [...] وهذا العمل الفاسخ للحضارة واضح في ظروف معينة لأن كل مناسبة تتخذ فيها "فكرة الأوروبي القاطن بالمستعمرات" الصدارة على فكرة الأوروبي الساكن بالوطن الأم، تكون هذه مناسبة ينتصر فيها الظلم على القانون، والامتياز على الحق، والكسل على العمل، والمادة على الروح. أي أنها مناسبة تنتصر فيها النزعات اللاحضارية على القيم الحضارية، وفيها حركة تنعكس فتصبح سيراً إلى الوراء، وعالم ينقلب فيرفع قدميه ويمشي على رأسه»[62]. ها نحن من جديد أمام رمزية المرآة التي تنعكس فيها الحقائق عندما تنبثق البربرية من رحم الحضارة؛ ورمزية الجزيرة التي تنعدم فيها الحقائق عندما يختفي فيها الإنسان، كشخص خاضع للقهر أو كشخص شاهد على هذا الخضوع للقهر. لقد جاء العامل الاستعماري ليفعل عكس ما تمليه الضرورة الحضارية: التجهيل وليس التعليم؛ التعقيم وليس الحمل على الإنتاج.

فكرة "الحماية" التي عمل بها المستعمِر تجاه الأهالي لم تكن سوى صورة مرآوية، معكوسة، لفكرة "الحضانة" في العناية بالقاصر كما يبيّن بن نبي بعض جوانبها اللاحضارية. فهي تشتغل على صعيدين: 1- على صعيد التصور، باعتبار المجتمع كطفل قاصر ينبغي التصرف في مكانه وأخذ القرارات رغماً عنه لأنه لم يبلغ بعدُ الرشد العقلي؛ 2- على صعيد السلوك، بالابتزاز والاستيلاء على الثروات وسلب الحقوق وفرض الضرائب من وراء غطاء الحماية: «إن هدفه [أي المستعمِر] أبعد من ذلك، فهو يريد تحطيم كل إرادة أو شبه إرادة تدفع الإنسان المستعمَر إلى التقدم والحضارة، ببرنامج يتضمن كل ما يتطلبه هذا التحطيم المعنوي، من تلويث أخلاقي يحط أولاً من قيمة الفرد

---

62 المرجع نفسه، ص 28

الشخصية، ومن كفاءته، ومن جهده في المسابقة الاجتماعية»[63]. إن الإفقار المادي هو الوجه الآخر للإفقار الأخلاقي ويسيران بشكل طردي نحو شل الإرادة وتعطيل الحافز. لأن المبتغى هو جعل المستعمَر مدين بشكل دائم للمستعمِر، حيث لقمة العيش ليست نتيجة جهد وكدّ ولكن حصيلة نعمة ومنّة؛ والتعلم ليس نتاج خبرة وكسب، بل هو عطية ومزية. نجد أنفسنا في سياق القاصر المحتاج إلى وكيل أو ولي الأمر ليقوم بإطعامه وتعليمه، لكن دائماً بالصورة المعكوسة، الصورة المرآوية، بأن يكون الإطعام هو ابتزاز بوجه ما؛ ويكون التعليم هو في جوهره التجهيل.

لكن هذا العامل الخارجي للاستعمار في وضع العقبات ومحو الذاكرات له صنوه الباطني لدى الفرد، يعززه من حيث لا يدري، ينميه في ذاته من حيث لا يحتسب. وفي ذلك ابتكر بن نبي فكرة «القابلية للاستعمار»: «لماذا صنعنا مصطلح (القابلية للاستعمار)؟ لأن التاريخ صنع مصطلحاً قبلنا أطلقه على أوضاع معينة تحت إسم (الاستعمار)، فكان من واجب المسلمين أن ينتبهوا إلى أن الاستعمار هو مجرد بذرة صغيرة حقيرة، ما كان لها أن تنبت وتؤتي أكلها لو لم تُهيّأ لها التربة الخصبة في عقولنا ونفوسنا»[64]. وكأني بفكرة القابلية للاستعمار هي على شاكلة «يخربون بيوتهم بأيديهم» (الحشر، آية 2)؛ فهم «المفعول بهم» بلا دراية منهم، وعلى غير وعي بشرطهم الوجودي والحضاري. تأتي المعضلة من الاستعداد النفسي لدى الفرد أو المجتمع في تلبية أغراض المستعمِر في هدم المواهب والقدرات. كان يهود الجزائر أقل إذعاناً لهذه الفكرة عندما بيّن بن نبي التعاضد الكائن بينهم رغم محاولات تنغيص العيش عليهم: «وإننا لنجد في نجاحهم المثل لانتصار الفرد على البيئة، مهما كانت ظروف حياته»[65]. تكمن العلة في أن الاستعمار لم يُدرَس كظاهرة ثقافية أو حضارية يمكنها أن تدوم في الزمن رغم رحيله عن الإقليم، أو كما يقال في الأعراف «دوام القرينة بزوال الحال»؛ ولكن اعتُبر كظاهرة تاريخية عابرة تنتهي بالثورة عليه واسترجاع الحرية من مخالب سياسته. هناك تحضير قبلي في زرع بذرة الاستعمار في الأذهان واشتغال بعدي في تنمية النبتة الصادرة عن البذرة، بجعل الأذهان مشدودة إلى الاستعمار، تطبّق أغراضه وأهدافه،

---

63 المرجع نفسه، ص 43

64 مالك بن نبي، **مجالس دمشق**، ص 54

65 مالك بن نبي، **شروط النهضة**، ص 154

شعورياً أو لاشعورياً، وتسهر على تنمية أفكاره؛ حتى عندما يرحل ويغادر الأمكنة التي توطّن فيها.

مهما يكن من أمر هذه النظرية التي وضعها بن نبي على المحك، تبدو لي الفكرة صائبة في قسط منها وغير صائبة في القسط الآخر. بشأن الصواب، هناك بالفعل نوع من الاستمرارية في السلوكيات التي تتصرف بنفس الوتيرة؛ ومعظم البلدان العربية التي ظفرت باستقلالها شيّدت أنظمة سياسية قائمة على التفاوت الاجتماعي وتحوّلت بالتدريج إلى تجمعات أوليغارشية تُعامِل المجتمع بالاحتقار والدونية التي نعهدها عند المستعمِر. هناك مثلاً شهادات من الثورة التونسية التي اندلعت في أواخر ديسمبر 2010 تشير إلى رغبة المجتمع في التحرّر من القهر السياسي والعوز الاجتماعي مثلما تحرّر من القهر الاستعماري. هذه المماثلة بين النظام السياسي القائم والمتعزّز بالقوة المفرطة (البوليس، أعضاء الحزب الحاكم، إلخ) والاستعمار بالأمس هي مماثلة بليغة وحافلة بالعبر تحيل إلى القرينة الدائمة بزوال الحال. هناك إعادة إنتاج نفس العلل التي تؤدي إلى نفس النتائج مهما اختلفت الصور أو الهياكل (الاستعمار بالأمس، النظام السياسي اليوم). لكن عدم الصواب في نظرية بن نبي هو أن هذه النظرية لا تترك أي فرصة للإرادة البشرية، ولما سماه ميشال دو سارتو "الحيلة الدفينة" في حديثه عن الهنود الحمر تحت الاستعمار الإسباني: «لقد درسنا منذ زمان الالتباس الذي صَدَع من الداخل "نجاح" المستعمرين الإسبان لدى الشعوب الهندية: فالهنود الحمر، رغم خضوعهم ورضاهم، كانوا يؤدون أفعالاً شعائرية أو تمثلات أو قوانين مفروضة عليهم ولكن بشكل مختلف عما كان يريده الغازي منهم؛ إذ كانوا يخربون هذه الأعراف المفروضة ليس برفضها أو استبدالها، لكن بطريقتهم في استعمالها لغايات وتبعاً لمرجعيات غريبة عن المنظومة المفروضة التي لا مفر منها»[66].

لقد كان الهنود الحمر داخل النظام الاستعماري الذي فرض عليهم أعراف وتقاليد وأجبرهم على اعتناق المسيحية. لكن جاءت حيلة الهنود الحمر في استعمال هذه التقاليد لأغراض أخرى تتناغم مع روح تراثهم الاعتقادي والسلوكي. كانوا يستعملون العلامات المسيحية في الصلوات والأدعية لكن بنبرة هندية وقصدية ذاتية تفلت من نظام الرقابة لدى المستعمِر. إذا كان هناك شيء لا تطاله يد المستعمِر هو بلا شك باطن النفس. كان الأفراد يستعملون التقاليد الوافدة المفروضة عليهم، لكن كانوا يختلسونها ويستعملونها بقصدية

66 ميشال دو سارتو، **ابتكار الحياة اليومية**، المرجع المذكور، ص 23

مغايرة. كنتُ في كتابـي المذكور حول ميشال دو سارتو قد أوردتُ حادثة مماثلة في التاريخ الإسلامي كان بطلها مفتي وهران تجاه أهل الأندلس بعد سقوط غرناطة وما تبعها من محاكم التفتيش والاعتناق القسري للمسيحية، فجاءت على لسانه هذه الفتوى التي لا تختلف عما كتبه ميشال دو سارتو بشأن الهنود الحمر: «إخواننا القابضين على دينهم، كالقابض على الجمر [...] بعد السلام عليكم من كتابه إليكم، من عبيد الله أصغر عبيده وأحوجهم إلى عفوه ومزيده، عبيد الله تعالى أحمد ابن بوجمعة المغراوي ثم الوهراني [...] فالصلاة ولو بالإيماء، والزكاة ولو كأنها هدية لفقيركم أو رياء، لأن الله لا ينظر إلى صوركم، ولكن إلى قلوبكم، والغسل من الجنابة ولو عوماً في البحور وإن منعتكم فالصلاة قفاء بالليل لحق النهار وتسقط في الحكم طهارة الماء وعليكم بالتيمم ولو مسحاً بالأيدي للحيطان [...] وإن أجبروكم على شرب خمر، فاشربوه لا بنية استعماله. وإن كلفوا عليكم خنزيراً فكلوه ناكرين إياه بقلوبكم ومعتقدين تحريمه»[67].

ما لم يشر إليه بن نبـي في نظريته هو إمكانية أن يفلت المستعمَر من مخالب المستعمِر لكن باستعمال رموزه وعلاماته تبعاً لقصدية مخالفة وأداء مغاير، أي بالانخراط في ثقافته لكن بثقافه المختلف. كان بن نبـي يأخذ بالصورة الظاهرة فقط وهي أن يقتفي المستعمَر خطى المستعمِر ويكون في تبعية نفسية أو اجتماعية له. فهو بذلك لا يختلف عن ابن خلدون القائل في مقدمته بأن المغلوب مولع دائماً باقتداء أو تقليد الغالب[68]. لكن لا ابن خلدون ولا مالك بن نبـي تفطنا إلى القيمة الاستعمالية للنُظم المفروضة، أي القيمة التداولية في الأداء؛ وهي أن ما يفعله المرء له حافز قبلي وقصد بعدي. إذا انتفى الحافز الإرادي بحافز قهري كما هو الشأن مع الاستعمار، فإن القصد البعدي لا ينتفي مطلقاً، بل هناك دوماً صيغة في توجيهه خفية أو خلسة. لا أدري إذا كانت هذه القيمة التداولية، حديثة العهد ينبغي الاعتراف بذلك، تنتمي إلى ما يسمى بالصراع من أجل الحياة، لكن كل المؤشرات تدل على ذلك بحكم أن الحفاظ على مقومات الذات من وراء استعمال

67 عن **موسوعة تاريخ المغرب والأندلس**، 1، 255؛ في: محمد شوقي الزين، **ميشال دو سارتو: منطق الممارسات وذكاء الاستعمالات**، المرجع المذكور، ص 119؛ طالع أيضاً: إدغار موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، المرجع المذكور، ص 12: «وكان الأمر يتعلق بالموريين Maures الذين اعتنقوا المسيحية رسمياً ولكنهم استمروا في التعبد حسب معتقداتهم سراً داخل ملكيات كبيرة خاصة».

68 ابن خلدون، **المقدمة**، الجزء الأول، الفصل الثاني، 22، ص 242

رموز أخرى يمرّ دائماً عبر الحيلة أو الإيهام. فهي حيلة دفاعية من أجل غاية الحفاظ على الوجود، وهو أمر معروف في العالم الحيواني كما درسه داروين أو سبنسر مثلاً، والعالم البشري لا يشذ عن القاعدة، ما دام الإنسان هو امتداد للطبيعة التي صدر عنها كما بيّنتُ في مواطن عدّة من هذا الكتاب. لهذا السبب أقول بأن تبني ثقافة أخرى لا ينجرّ عنه محو الثقاف الموجِّه للذات، لأنه يبقى دائما اللوحة الخفية والخلفية في تدبير التصورات والسلوكيات حتى وإن كانت الأذهان مشحونة بثقافة وافدة. مثلاً ما قام به مصطفى أتاتورك في تركيا هو إحلال ثقافة محل أخرى و لم ينجر عن ذلك انهيار الثقاف التركي.

تأتي هشاشة النظرية من البحث عن الاختلاف الراديكالي بين الأنا والآخر. يشتكي البعض من كون أن الغرب له هيمنة شبه مطلقة على الثقافات الأخرى، لكن لا أحد ممن يتبنى الإيديولوجيا الإسلامية طرح السؤال إذا كان البديل عندهم وهو الإسلام، ألا يكون هذا الإسلام في هياكله المتجسدة تاريخياً وبشرياً هو الآخر إسلام مهيمن، له هو الآخر الرغبة في بسط السيطرة؟ الحلم بالطوباويات هو غير الوقائع الفظة والقاسية. لا أحد يفلت من قالب الواقع الذي يصنعه على صورته. ومعلوم أن كل مثال ينزل إلى الواقع فإنه يتغيّر في الهيئة لأنه يتلون بالعَرَضي وبالصراع بين القوى والإرادات. لهذا السبب تبدو لي نظرية بن نبي مغرية وصائبة في جانب، لكن لم تستطع الإلمام بكل الجوانب الممكنة للحقيقة البشرية، خصوصاً وأنها تسلب الإرادة عن الإنسان الخاضع لقهر تاريخي أو سياسي معيّن. خضوع الإنسان لهذا القهر لا يعني بالضبط القبول به أو الركون تحت سلطته. لربما قبل به عنوة أو حيلة في انتظار تجمع الشروط المواتية لقلبه أو الانقلاب عليه، وما ثورات التحرّر عبر التاريخ سوى دلالة على هذا القبول الفاعل، لا المنفعل، لأنظمة مفروضة، ثم مرفوضة عند أفول أوانها. أعود لأقول بأن القبول بثقافة وافدة، تبني علاماتها ورموزها، لا يعني بالضرورة فقدان ما يؤسس جوهر الإنسان، ما يشكّل ثقافه الذاتي. العجب أن يرفض أصحاب الإيديولوجيا الإسلامية الثقافة الغربية وينعتون ذلك بالغزو الثقافي، لكن يستبشرون عندما يتبنى الآخرون رموزهم وعلاماتهم! الشكوى من هيمنة الآخر لإحلال محلها هيمنة الذات هو ما يمكن تسميته بالفصام الشنيع، وما الآخر سوى مضاعف الذات في مرآة العلاقات.

**ثانياً**: كنتُ في الفصل الثاني المخصَّص للعلاقة الملتبسة بين الثقافة والحضارة قد أوردتُ فكرة **قسطنطين زريق** حول الحضارة التي تتأرج بين المعنى الوصفي الذي يدرس

ظاهرة الحضارة بناءً على مظاهرها؛ والمعنى التقييمي الذي يقيم الموازين والأحكام بشأن الحضارة المدروسة. نلاحظ بلا لبس كيف تلتحق هذه الفكرة برأي شفيتسر حول مجاوزة البُعد الوصفي للحضارة نحو البُعد المعياري في إدراك القيمة، ورأي مالك بن نبي حول عدم الخلط بين الوصفي الذي يضطلع به العلم، والقيمي الذي تختص به الثقافة المبنية في جوهرها على الأخلاق. فلا مراء أن منظّري الثقافة والحضارة يشتركون كلهم في هذا الاتجاه وهو الفصل بين ما تختص به المعرفة في قيمتها الكمية والإحصائية لتشكيل لوحة عامة حول تقدُّم الفكر البشري لاستخراج القوانين التي تدبّر هذا التقدم التاريخي (وهو مشرب وُجد منذ عصر الأنوار مع كونديياك وهردر وكوندورسيه وأصحاب الأنسيكلوبيديا)؛ وبين ما تختص به الثقافة في قيمتها المعيارية والتربوية لاستخلاص المبادئ التصورية والسلوكية التي يقوم عليها المجتمع. لا نجد صعوبة في معرفة أن أزمة الثقافة أو أزمة الحضارة تنشأ من اختلال العلاقة بين الوصفي والقيمي والتي اتخذت إلى حد اليوم صيغة الإفراط في الوصفي والتفريط في القيمي. هذا على الأقل ما يتفق عليه المنظّرون، وسعى كل واحد منهم، على طريقته، في تحديد مواطن أو مظاهر هذه الأزمة.

إذا عدتُ إلى أفكار زريق فهي تتميّز بالوضوح المنهجي والبرهاني. فهو يأخذ الحضارة كوحدة بشرية تختلف فيها الثقافات كاختلاف عناصر الأسرة الواحدة في الميول والأذواق. ففي الفصل الثامن من كتابه «في معركة الحضارة» يؤكد على التفاعل بين أعضاء الحضارة الواحدة، فيما نألف في خطاب العديد من المفكرين عبارات "الغزو الثقافي" أو أيضاً "صدام الحضارات". ليس هذا التفاعل مجرد فكرة ثابتة، بل هو حقيقة دينامية يتبدى أيضاً في التنافس والعراك والسجال، لأن الحقائق لا تتبدى في صيغتها الهادئة والملائكية ولكن غالباً في أوجهها الصراعية بالمعنى السليم للصراع لا بالمعنى العليل والسقيم الذي روّج له مثلاً صامويل هنتغتون. التفاعل الحضاري كما يفهمه زريق لا علاقة له بالسذاجة الرسمية أو البروتوكولية في الحوار بين الأديان أو الحضارات هو مجرد شعار ورياء شبيه بالعروض في الأزياء. التفاعل هو أعمق من أن يُختزل في لقاء حميمي منافق أو نزاع مزمن ومدوّي؛ فقط لأن التفاعل الحضاري يقع على هامش «الاستراتيجيات» الهيكلية للسياسة والإيديولوجيا أو للخطاب الأكاديمي لدى هنتنغتون؛ يقع في «التكتيكات» المتوارية للفعل البشري إذا جاز لي استعادة الثنائية الشهيرة في فكر ميشال دو سارتو. لم يكن زريق يرى في التفاعل الحضاري في شقه الصراعي أمراً سلبياً في

ذاته حتى وإن انجرّ عنه هدم مدن وإبادة تجمعات بشرية؛ بل كان يرى إليه كنزوع كامن في طبيعة التصور والسلوك البشري: «وعلى كل حال، سواء أكان الأثر الأكبر للغالب أم للمغلوب، فالذي يهمنا إبرازه هنا هو أن تنازع الشعوب وتغالب المجتمعات وتسلط بعضها على بعض أزمنة تقصر أو تطول، إن هذا كله سبيل مهم من سُبل تفاعل الحضارات أو تبادل المؤثرات»[69]. تكمن العلة (بالمعنى السلبي والمرضي) في أن يكون المحفّز هو أمر آخر غير الضرورة الحضارية: مثلاً الأطماع التوسعية أو المادية في استغلال الخيرات. أي أن العلة تكمن في انهيار المعنى التقييمي لصالح المعنى الوصفي.

عندما نتحدث عن المعنى الوصفي، فإننا لا نقصد به فقط الدراسة الميدانية (الإثنولوجية) التي صاحبت الحملات العسكرية والاستعمارية وبرّرها أو لم تبرّرها؛ لأن ليفي ستروس الذي أعاد الاعتبار للفكر البدائي والأسطوري ليس هو ليفي برول الذي حكم بقسوة على العقلية البدائية. فليس كل علماء الإثنولوجيا مستعمرين بالقوة مثلما العسكر والسياسيين هم مستعمرون بالفعل. نقصد بالمعنى الوصفي هنا، وتبعاً لفكرة زريق، أن يكون الإنسان مجرد رقم في سجل أو ملف، منحنى في رسم بياني، رمز في كتابة، أي الإنسان كما تجمّده الكتابة العالمة (الإثنولوجية أو الأنثروبولوجية) بمنحه خصائص وسمات ثابتة تحكم بها عليه. فهو يختفي في الكتابة العالمة ويفقد قيمته كإنسان حقيقي، فعلي، ملموس، يحيا في إقليم وله تصورات وإحساسات وإدراكات. لهذا السبب، تبدو لي الرؤية السقيمة للحضارة هي تلك التي تقرأ الإنسان انطلاقاً من الوصف المعرفي الذي يضعه في خانة أو جدول، وليس الإنسان كما يحيا بقوة ملكاته وأنظمته الرمزية واللغوية والتصورية. ويبدو لي أن المعنى التقييمي هو الذي يأخذ الإنسان «كما هو» في حقيقته الواقعية والثقافية، الإنسان الذي يتفاعل مع أنداده من البشر، الإنسان الذي يفلت من الوسائط الأكاديمية أو الإعلامية أو الإيديولوجية فتتحدث، في نهاية المطاف، في مكانه وتُسند إليه مقاصد أو نوايا لا تختلج بالضرورة سريرته. عندما نتحدث عن "صدام الحضارات" فعلينا أن نتساءل إذا كان الصدام الذي يريده هنتنغتون بنظرياته وخطاباته هو صدامه؛ لا الصدام الذي يحدث (أو لا يحدث) بمحض التفاعل البشري، أي بمعزل عن القنوات الراصدة والأجهزة الواصفة.

69 قسطنطين زريق، **في معركة الحضارة**، المرجع المذكور، ص 215

لا يُنكر زريق أن هناك ظواهر شاذة في الحضارة لها مظاهر متنوعة، ومن بينها الاستعمار الذي يتناوله كحقيقة تاريخية وتفاعلية، لأنه نتاج لقاء مجتمعين، غالب ومغلوب، معتدي ومعتدى عليه، فعل وانفعال، تأثير وتأثر، إلخ. كذلك الحكم الوصفي إزاء الاستعمار ليس نفسه: فالمستعمِر يرى من زاويته تحضُّر مجتمع، بناء مدن، تثقيف شرائح؛ والمستعمَر يرى بالأحرى هدم ثقافة، اغتيال إرادة، تخريب قيمة، تشريد أمة. لكن ما هو الحكم التقييمي إزاء ظاهرة الاستعمار؟ هل هو شرّ في ذاته؟ ظاهرة تاريخية مسجَّلة في طبائع البشر؟ لماذا كانت فرنسا وبريطانيا وإسبانيا ذات نزوع استعماري و لم يكن الحال مع ألمانيا سوى مع التوسُّع النازي؟ هل الرؤية إلى العالم، بالمعنى الذي طرحه شفيتسر، هي التي تحدّد السلوك الواجب اتخاذه، بما في ذلك تبرير استغلال الثروات واستعباد البشر كما حدث مع الرق من وراء مزاعم التحضّر ودواعي التثقيف وبث التنوير؟ «وهذا التأثير يحمل، في أغلب الأحيان، طابع الفرض وتصحبه محاولات ظاهرة وخفية لتبديل المقومات الحضارية الأصيلة بغية توطيد نفوذ المستعمِر وسيطرته. فليس من بلد خضع للاستعمار وبقي وضعه الحضاري على ما كان، بل لا بد من أن تكون حياته قد تبدلت، وتأثر بالحضارة الغربية الحديثة كما تأثر باللون الخاص الذي تمثله حضارة البلد الحاكم، وأن يخسر، ولو إلى حين، بعض مقوماته الحضارية الأصيلة»[70]. إذا كان المستعمَر هو الخاسر الأكبر في هذه المعادلة الحضارية، فإن المستعمِر هو الآخر الخاسر ولو بعد حين؛ لأن ما انتزعه بالقوة ينتهي بأن يفقده بالقوة، لأن هذا الامتلاك لم يأتِ بشكل طبيعي، وإنما بدافع داخلي يمكن البحث عن جذوره في نفسية الغازي أو المعتدي، كما فعل أوكتاف مانوني حتى وإن لقيت فكرته بعض الاعتراضات من قِبل مالك بن نبي أو أيضاً فرانز فانون[71]؛ لكنها تلقي بعض الأضواء على العلاقة المبهمة بين المستعمِر والمستعمَر، ولربما كان مانوني "خلدوني" الفكرة حول تبعية المغلوب للغالب.

عندما يستحضر زريق التفاعل الحضاري، بما في ذلك في مظاهره المتعدية كالاستعمار، فإنه يضع في الحسبان تكافؤ النتيجة من وراء تفاوت القوة: «لسنا نعني القوة العددية الصرف أو الشجاعة الفطرية أو العصبية الجماعية التي كانت تيسر لقبائل البدو أو

70 المرجع نفسه، ص 220

71 طالع مثلا: دافيد كوت، **فرانز فانون**، ترجمة عدنان كيالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1971، ص 26-28

"البرابرة" أو أمثالهم في العصور القديمة والوسيطة أن تتغلب على شعوب متحضرة قد تراخى نظامها وتفشى الفساد في جسمها فغدت فريسة هينة للغزو الخارجي. ذلك أن هؤلاء الغزاة يعودون فيخضعون بدورهم لحضارة الشعوب المغلوبة، خضوعاً تتفاوت درجاته حسب أوضاعهم الحضارية الأصيلة»[72]. في هذه الحالة يستفيد المعتدي من المعتدى عليه إذا كان لهذا الأخير حضارة تتمتع بالتماسك في الوظائف وبالتوافر في الإنجازات. فهي تستغرق «الغالب-الذي-له-القوة» لتجعل من المغلوب «الغالب-الذي-له-الحضارة». لكن هذه الصيغة كانت غالبة في الأزمنة السحيقة؛ أما في الأزمنة المعاصرة، فإن الصيغة تختلف من حيث أن المعتدي له الحضارة والقوة معاً بحكم التطور التاريخي الذي سار عليه الغرب منذ انفجار المعرفة العلمية في القرن الثامن عشر، أي منذ أن أصبح العقل هو المعيار من العيار الثقيل: «وهذا العقل هو مولد القدرة الحضارية والقدرة المادية في وقت واحد، وقد أنتج من هذه القدرة الأخيرة ما لم يعد ممكناً معه أن نتصور شعوباً فطرية أو بدائية أو متخلفة في ميدان الحضارة تتغلب، كما كان يحدث في الماضي، على شعوب أسبق منها وأوغل في هذه الحضارة»[73].

إن وحدة الحضارة التي يأخذ بها زريق والتفاعل الكامن في داخلها والكائن بين أعضائها جعله يرى في التأثير ظاهرة تبادلية بأشكال متفاوتة، وأستعمل في هذه المقام مصطلح «اللادونية» لأنعت به هذا التفاعل الضمني في الطبيعة حتى وإن بدا مختلفاً في الدرجة بحكم وجود فاعل ومنفعل أو غالب ومغلوب: «فليست أية حضارة، مهما تكن مختلفة، عديمة التأثير في حضارة أخرى أسبق وأرقى تتصل بها»[74]. يعطي زريق مثال الزنوج الذين سافروا إلى أمريكا وأحدثوا تحوّلات بارزة في المجتمع الأمريكي رغم قوانين تبيح الرق كانت سارية المفعول قبل زوالها بعد الحرب الأهلية الأمريكية في الفترة الممتدة بين 1861 و1865. وعلامات هذا التأثير بارزة اليوم من خلال عادات وتقاليد يمتثل إليها الأمريكان من أصول إفريقية غيّرت وجه الهياكل والممارسات كما هو الحال مع الطقوس الكنائسية (الغوسبل) أو الموسيقى الشعبية (الجاز). يمكنني إضافة الفضاء المغاربي في أوروبا عموماً وفرنسا على وجه الخصوص، حيث الهجرة العمالية غيّرت أيضاً من وجه

72 زريق، **في معركة الحضارة**، ص 224

73 المرجع نفسه، ص 226

74 المرجع نفسه.

الحياة الحَضَرية في فرنسا؛ وعدّلت أيضاً من المنطوق اللغوي حيث نجد تسلل اللهجة المغاربية في اللسان الفرنسي. يبدو أن تحليلات زريق تذهب عكس النتائج التي توصل إليها مالك بن نبي، رغم القاسم المشترك بينهما وهو أسبقية المعنى القيمي على المعنى الوصفي. فالمنطلق واحد، لكن المبتغى متباين. أقول بأن أفكار زريق هي على العكس من أفكار بن نبي لأنها تأخذ في الحسبان الفاعلية الضمنية للإنسان رغم تواجده في فضاء قسري. لا يفقد المغلوب من شخصيته مطلقاً ويبقى له موقف يتخذه تجاه الغالب، يتأرجح بين القبول الفاعل والمقاومة المنظَّمة: «ومهما تكن الحضارة بدائية أو متخلفة فإنها لا تبلغ حد الانفعال المطلق الذي تعجز فيه عن أن تتخذ موقفاً من المواقف تجاه ما يحيط بها أو يطغى عليها»[75].

1- فهي إما تستفيد من المنجزات العلمية والمكاسب المادية بما يسميه زريق "التهيؤ" لقبول هذه الابتكارات بشكل فاعل لأنها تدخل في نطاق اشتغالها ونمط الحفاظ على كيانها. فالمغلوب يأخذ بعلوم الغالب ليستقل بإرادته في الحكم والتقدم؛ فيكون ذلك حافزاً لأن ينهض بذاته بعدما تشبّع بعلوم ومعارف غيره. ألم تكن الصين في موقف المغلوب واستفادت من التكنولوجيا الغربية وها هي اليوم تصنع الطائرات والقطارات والصواريخ بنفسها؟ 2- وإما ترفض تلك الابتكارات بحُجّة أن كل ما يأتي من الغالب هو "شر" في ذاته وله خطورة على الذات. لربما اكتفت بالطابع المادي من وسائل الاتصال والتنقل والبرمجة كالهاتف والسيارة والتلفزة، ولكنها تدرأ الطابع الرمزي لما في ذلك تهديد لهويتها. يتحدث زريق في هذه الحالة عن "حضارة منقفلة" ليس لها التهيؤ لقبول هذه الابتكارات المادية والنُظم الرمزية في الحكم والسياسة؛ و"حضارة متفتحة" تقبل بهذه الابتكارات وتستعملها لأغراض أخرى، فلا ترى فيها الغزو الثقافي للآخر وإنما التثقف الذكي بالحضارة: «فالمجتمع الراكد غير المتطور لا يتحرك إلى الجديد إلا إذا فرض هذا نفسه أو فُرض عليه. فهو مقفل على ذاته لا يهوى المغامرة وليست له القدرة عليها. وهو إذا حُرّك أو تحرك فأخذ واقتبس، أقبل كما قلنا على الأشياء والسلع وعلى الأشكال والظواهر أكثر منه على مضامينها أو على القدرة العقلية والروحية المتمثلة فيها»[76].

75 المرجع نفسه، ص 230-231

76 المرجع نفسه، ص 232

**ثالثاً**: لا شك أن فكرة الحضارة المقفلة والحضارة المتفتحة لا تختلف في الكثير من جوانبها عن فكرة كارل بوبر حول المجتمع المنفتح الذي يقتني الذخائر الحضارية من ذاته ومن غيره ويُحسن الاختيار والميزان، والمجتمع المنغلق الذي يتجمّد في مكاسب تاريخية تتحول إلى "تاريخانية" سمجة تحت وطأة الإيديولوجيا والاستبداد. لا يختلف هذا الأمر عن اقتراحات **محمد عزيز الحبابـي** الذي يجعل من الانفتاح عنوان التفاعل والمثاقفة: «إن أية ثقافة لا تتجذر في الحضارة الإنسانية إلا بقدر ما تتفتح لمشاكل الثقافات الأخرى. فـإذا هي ادّعت الاكتفاء التام، في الانغلاق على الذات، ذبلت وبلغت العتي، وأصيبت بشـلل يعانقها حتى تلفظ النفس الأخير. فحيوية ثقافة ما منوطة بقدرتها على التفاعل مع الثقافات الأخرى»[77]. إن الغرض مع الحبابـي هو تبيان خطورة الانـزواء على الذات الذي قاد، بفعل الكبرياء المصاحب للانـزواء، إلى الإفلاس الحضاري، ويُعبّر عن ذلك بحكم صـارم تجاه الحالة التي وصلت إليها الإنسانية لأنها «ضلت الطريق نتيجة لخطأ جسيم في التوجيه. لقد حادت الحضارة عن السبيل القويم، فلا تستجيب لمطامعنا في الكمال وإتمام الصـلح والتناسق بين الإنسان وذاته، ومساعدة الأنا على التفتح الملائم»[78]. الكلمة التي يستعملها الحبابـي هي قاسية ولكنها حصيفة: هناك خطأ جسيم في التوجيه؛ ذلك التوجيه الـذي اعتنى كانط بإبرازه في التفكير البشري من خلال الاستعمال الوجيه للحكـم المسـتقل؛ واعتبره مالك بن نبـي العنوان العريض لثقافة سليمة، لأن «مشكلة الثقافة من الوجهـة التربوية هي في جوهرها مشكلة توجيه الأفكار»[79]؛ ومن شأن التوجيـه أن يحـول دون تبذير الطاقات والأوقات. لكن بخلو الأفكار والتصورات والسلوكيات من التوجيه، فـإن أبواب الإسراف مفتوحة على مصاريعها. من شأن التوجيه أن يُحدث التوازن بين الرغبة والمبتغى، بين التسطير القبلي والهدف البعدي. إذا خلت الرغبة من التوجيه نحـو غايـات معيّنة سلفاً، فإنها تصبح طاقة مبعثرة ومبذّرة. يدرك البشر اليوم مأساة التبذير على مستوى الطاقات والمنتجات وأن هذا الإسراف سببه فقدان التوجيه وبشكل عام فقدان الوجاهـة وأخواتها، والأخطر انعدام الوجه الذي تحدثتُ عنه في الفصل الخـامس حـول فكـرة "بيلدونغ" إسلامية عند الحبابـي.

---

77 الحبابـي، **من المنغلق إلى المنفتح**، ص 210

78 المرجع نفسه، ص 39

79 بن نبـي، **مشكلة الثقافة**، ص 67

لربما اتّخذت الحضارة اليوم وجهاً مشرقاً من خلال الدرجة الراقية من الصنائع والابتكارات التي وصلت إليها. لكن يدرك البشر أن هذا الكم الهائل والمفرط من المنتجات لا يتماشى مع الرغبة في الكيفية والنوعية، ولا مع التكوين الفردي والإصلاح الذاتي كما صادفناه مع زيمل. فبدا الوجه المشرق للحضارة وجهاً حالكاً وضريراً يفتقر إلى التوجيه. وانعكس ذلك على المراتب الاجتماعية وفي الفرديات المنعزلة أيضاً: «عندما آثرت حضارة المدن المزاحمة على التضامن، و لم تُحسن تنظيم وتقويم الاستعدادات الإنسانية، عاقت الكائن البشري عن أن يتحرر ويتجاوز ذاته، أي أنها حالت بينه وبين أن يحقق شخصيته»[80]. فالرغبة الفاقدة للتوجيه أضحت قلقاً؛ والأهداف المسطّرة سلفاً أصبحت تيهاً. أن يستبد القلق والتيه بالشخص اليوم هي بلا شك علامات السقم الحضاري. كذلك الفنون والآداب من روايات وأشعار وأفلام أصبحت بشكل ما علامات هذا السقم لأنها منتجات حضارة عليلة في وصف علة الحضارة. يكمن الخلل في الفارق الكائن بين الكم المعرفي والتقني الذي اكتسبته البشرية والفراغ المروّع على مستوى القيم والرؤى. عجز التقدم من الحفاظ على الوجه الإنساني للحضارة: «لم يتحقق بعدُ الأمل في الوصول إلى ربط وثيق بين ما للمرء من تجارب ومعارف، وبين واجباته كمواطن وكإنسان. فالتقدم العلمي والتقني مضطر إلى أن يصحب بتنمية الوعي المجتمعي لتتحقق مفاهيم العدل والمساواة والحرية. نعني أن الحضارة لا تتم إلا إذا استهدفت التعمق فيما يؤنسن الإنسان من حيث أبعاده كلها، الامتدادية منها والعميقة»[81]. إذا كانت الأبعاد الجسمية والجسدية لها العناية الكبرى تبعاً للمظاهر الحياتية التي تبررها: موضة، تجميل، تحسن الظروف المعيشية؛ فإن الأبعاد الأخلاقية والروحية أُصيبت في الصميم بالتنامي المفزع للقلق والأنانية والاستأثار بالذات. الجحوظ في الأنا أخفى الشخص، وأعتم بالتالي وجه الإنسان وأفقده الوجاهة والتوجيه.

تكمن الحاجة في الأخذ بالجذر الإنساني المشترك رغم السيقان المتنوعة للثقافات القومية؛ وكان كانط قد نبّه على ذلك في «فكرة التاريخ العالمي من وجهة نظر كوسوبوليتية» التي توقفتُ على محطات منها سابقاً وخصوصاً في الفصل الثاني من هذا الكتاب. تنخرط محاولة الحبابي في المقصد نفسه وهو إيجاد التوجيه الإنساني المشترك

80 الحبابي، **من المنغلق إلى المنفتح**، ص 40
81 المرجع نفسه، ص 43

الذي يتعدى القوميات، أي البحث عن مكمن العلة في صعوبة الانتقال من الأنا إلى الشخص. وتتبدى هذه الصعوبة في العالم المتمدن اليوم الذي جعل من الشخص مجرد أداة في تخصيب الرأسمال عبر المشاركة المكثفة في المصانع والورشات دون أي اعتبار للحقوق الإنسانية البسيطة. توقف الحبابي عند هذه الظاهرة التي ترجع بدايتها مع التصنيع الكاسح في القرن التاسع عشر الذي حوّل العمال إلى حشود عاملة، بما في ذلك النساء والأطفال، تُهضَم حقوقها في الغالب. جاءت هذه الطبقة الكادحة كتكملة لعمل الآلات الصناعية؛ وبمرور الزمن والتطور التقني أصبح من الممكن الاستغناء عن الإنسان بحلول الآلة محله وانجر عن ذلك بطالة متفاقمة حصر معضلتها البنيوية جيرمي رفكن في كتابه القيّم «نهاية العمل» (1995). إن التفاني المدهش في تطوير الأدوات والأجهزة والماكنات لم يساهم فقط في حجب الإنسان، ولكن انجرّ عن ذلك أيضاً تعتيم «ما-بداخل» الإنسان من قوى وملكات. هذا الشرخ بين «**الما-بخارج**» الإنسان و«**الما-بداخل**» الشخص هو إحدى العثرات المفزعة للحضارة الراهنة. لا تكمن العلة في التقنية ذاتها ولا في التقدم الصناعي نفسه، وهل نتهم حقاً الأداة أم مستعمل الأداة؟ لأن الأداة لا تتحرك بذاتها ولكن نحرّكها: «فليس الخطر آتياً من الآلة، بل من ضعف وفردانية وقسوة الإنسان الذي يستغلها»[82]. فالفاعل هو محط التهمة أو التبرئة. والفاعل هنا صاحب أقنعة وقناعات، صاحب الأنا المفخمة وصاحب العقائد الذرائعية في الربح والمنفعة بكل الوسائل الماكيافيلية الممكنة ما دامت الغاية تبرّر الوسيلة، والغاية الربحية تبرّر كل الوسائل اللاأخلاقية بما في ذلك الحرب والاستعمار والاستعباد.

إن مساءلة الفاعل هو المدخل الأساسي في وضع الأصبع على موطن العلة، وهذا الفاعل متعدد الأقنعة والقناعات، فيمكن أن يكون العالم الباحث عن الشهرة أو السياسي اللاهث وراء المنصب أو العسكري الذي يبتغي فائض القوة؛ وهي كلها أقنعة إذن لا وجوه ما دام التوجيه غائب والهدف المنشود غير واضح المعالم: «إن الكثير من رجال السياسة وبعض العلماء يستعملون النتائج العلمية في غير ما وُضعت له، فيسيئون إلى الحضارة وإلى الإنسانية، بل وحتى إلى العلم أيضاً. فالعلم إنما هو طرق للوصول إلى معرفة الواقع، وليس غاية في ذاته: إنه محايد. فعندما أخذ النازيون الملايين من السجناء وأجروا عليهم تجارب "علمية" كما تُجرى عادة على الحيوانات كانوا واعين لما يفعلون.

82 المرجع نفسه، ص 114

فالإنسان، إذن، هو الذي ينحرف بالعلم عندما يسخّره لأعمال تتنافى والكرامة الإنسانية»[83]. إذا استعدتُ فكرة حنه أرندت في الفصل السابع يمكنني القول بأن جدلية الوسائل والغايات هي التي استبدت بالمصير البشري اليوم، لأن التقنية جاءت كوسيلة لأهداف برانية تتراوح في الدرجة والخطورة: من تحسين الوضع البشري إلى الأطماع التوسعية والإمبريالية؛ لكن الأهداف الجوانية، التي هي براكسية وتجد هدفها في ذاتها، باتت خالية، لأن المبتغى ليس هو «الما-بداخل» الشخص من قيم ورؤى وأحكام وأحلام، ولكن «الما-بخارج» الإنسان من تقدم حضاري وتجميل المظاهر وتعزيز القوة وتمطيط التوسع والهيمنة.

ليس الغرض إيقاف التقنية أو «تكبيل بروميثيوس» كما يكتب الحبابي، ولكن مساءلة الفاعل المباشر وهو الإنسان الذي أشكل عليه الإنسان كما قال بنبوءة مدهشة أبو حيان التوحيدي. يقترح الحبابي بعض العناصر التي بإمكانها رد الوجه الإنساني للحضارة ويحصرها فيما يلي: 1- إيجاد «قوانين تمنع القوة من أن تحل محل الحق»، لأن الوجه المظلم/الظالم للحضارة اليوم هو أن تكون القوة هي القاعدة والحق هو الاستثناء. عندما يعود الحق هو القاعدة ولا تُستعمل القوة سوى في ظروف محصورة وتبعاً لإجراءات مضبوطة، يمكن وقتها الكشف عن الوجه المشرق للإنسانية. ومعلوم أن ذلك ممكن بالحوار لأن الإنسان هو حيوان ناطق، أي كائن عاقل؛ ولا تُستعمل القوة ولا تُلوَّح العصا سوى أمام العجماء. عندما تُستعمَل القوة في غير محلها وبشكل غير مبرّر ومفرط، فإن الإنسان يفقد من إنسانيته، الفاعل منه والمنفعل. أما الإنسان الفاعل، فهو يتأله بالقوة فيصبح "لاإنسانياً" بالمعنى المزدوج لمغادرة الإنسانية نحو الألوهية والشعور بالعظمة والكبرياء وللاحتقار تجاه الغير الكامن في هذا الشعور؛ أما الإنسان المنفعل الذي يتحمَّل القوة فهو يسقط في الدونية والحيوانية بحرمانه من الحقوق المبدئية والشعلة الذهنية كما وقع في أزمنة الأنظمة الاستبدادية؛ 2- لا يكون «التقدم مرادفاً لسيطرة أقليات على أكثريات بل ترقية النوع البشري»، ومعلوم أن هجر الارتقاء نحو الألوهية بالأوهام الأنانية أو السقوط في البهيمية بفقدان الحقوق وانتزاع الكلمة والعقل من الشخص، من شأنه أن يساهم في جعل التقدم أكثر إنسانية لأنه لا ينحصر في ثقافة قومية أو فردانية متعيّنة، ولكن يعود بالفائدة على النوع البشري في رمته؛ 3- «إيجاد إصلاحات أخلاقية ومجتمعية، على الصعيد

83 المرجع نفسه، ص 49

العالمي، تطابق التطور الصناعي والتقني الذي حققناه»، وذلك لإيجاد التوازن المعتدل/العادل بين «الما-بخارج» و«الما-بداخل» الإنسان، فلا يطغى أحدهما على الآخر؛ أو بالأحرى لا تتحالف التقنية مع القوة على حساب الإنسان ولا يفرّ هذا الأخير بذاته من العالم ليستقر في البواطن المصطنعة بالمخدرات أو بالانضمام إلى الطوائف الدينية الخطيرة التي تستلب العقول أو تتقوّى بالإرهاب.

هذه الاقتراحات من شأنها أن تجعل التقنية مجرد وسيلة «مسخَّرة لإسعاد الإنسان، لا غاية في ذاتها»[84]؛ لكن لم تكن التقنية غاية سوى لأنها كانت وسيلة لغاية أخرى هي فائض القوة والهيمنة. فتوجب إعادة النظر في مفهوم الحضارة التي هي واقع نحياه لا مثال نحتذيه، أي هي وسيلة في بلوغ سعادة الإنسان لا غاية يذهب نحوها الوعي البشري كما كان يؤمن فلاسفة الأنوار. ما يُلاحظ هو أن التقدم التقني للحضارة يتسارع بوتيرة مذهلة فيما التقدم الأخلاقي والروحي والثقافي للإنسانية ظل منحسراً ولم يبرح مكانه: «إن للتاريخ منطقاً يقضي على الأخلاق بأن تعمل دائماً على ضبط التوازن في هذا العالم المتغير دون توقف، فإن هي لم تفعل (أي إن الأخلاق لا تساير التطور) أصبحت الحضارة مجردة من الجانب الدينامي المبدع، وصارت في تدحرج إلى الاندثار»[85]. يلتحق الحبابي بمنظري الثقافة على غرار شفيتسر ومالك بن نبي بجعل الأخلاق في صُلب الحضارة. ليست الأخلاق مدوَّنة من القواعد الثابتة أو الأحكام القسرية، بل هي قيم إنسانية مشتركة تتفاعل مع العالم وتتغيّر بتطوره. لا يمكن بالتالي حصر الأفكار والسلوكيات في نُظم قاعدية غير قابلة للنقاش، بل هي تبتكر قواعدها في كل مرحلة من التقدم البشري: «وما دامت الأخلاق من القوى الأساسية التي تسير الحياة الشخصية للإنسان وتُنظم علاقاته مع الآخرين، وجب أن تكون قابلة للصيرورة مثل بقية الأشياء التي لها علاقة بالإنسان وبالمجتمع»[86].

في الواقع، لا يمكن أن تكون الأخلاق عبارة عن أحكام مفارقة تراقب الأفعال والسلوكيات من السماء؛ أو قواعد موضوعة سلفاً تقود البشر كالقطيع في انتظام قسري، بل هي المعايير التي يبتكرها الإنسان في كل مرحلة تاريخية لكي تتماشى مع الحياة التي

84 المرجع نفسه، ص 53
85 المرجع نفسه، ص 55
86 المرجع نفسه، ص 56

يرتضيها لنفسه. الحديث عن الأخلاق كما لو كانت سيفاً مسلولاً أمام الوعي البشري هو فهم ساذج وخاطئ، لأن في كل الأحوال جاءت القيم لتُنظم حياة الإنسان؛ ويقتضي هذا التنظيم الحرية في التفكير والأداء، أي مواكبة التطور؛ ولا يمكن بأي حال أن يكون مجـرّد "محاكاة روبوطية" لقواعد موضوعة سابقاً، وإلا فقدت الحياة من دلالتها وأصبح الحاضـر مجرد نسخة من الماضي، ماضي التشريعات والتأسيسات. هناك بلا شك قواعـد عالميـة كامنة في الأحكام القبلية للبشر مثل الواجب الذي يضفي عليه كانط الكونية والضـرورة على أساس أنه لا ينتمي إلى التجربة أو الأحكام البعدية. هذا الواجب الكوني والضروري ينتمي إلى ما يسميه "الأمر القطعي" وله غايته في ذاته؛ على الخلاف من "الأمر الافتراضي أو الشرطي" الذي هو وسيلة نحو تحقيق غاية برانية. لقد رأينا مع كانط أن الأخـلاق لا تنفك عن الحرية بل جعلها رديف الحرية ذاتها، وبالتالي لا يمكـن للحضـارة أن تتقـدم أخلاقياً إذا افتقدت للحرية. أن تكون الحضارة حرة معناه أنها قادرة علـى الـتفكير في شرطها الوجودي بمعزل عن كل إملاء قسري، أي بعيداً عن كل سيادة قاهرة. إذا كـان الماضي يمثّل هذه السيادة في بعض جوانبه (التراث، الإرث الرمزي، الهيكل السياسـي أو الديني، إلخ)، فإن الحضارة لا تتحرّر سوى عندما تكون لها شجاعة استعمال أحكامها من أجل تشكيل قيم جديدة تواكب الحاضر الذي تنخرط فيه.

على غرار شفيتسر الذي اعتبر أن «العامل الحاسم في إحداث هذه النتيجـة هـو انصراف الفلسفة عن القيام بواجبها»[87]؛ يرى الحبابـي أن للفلسفة مسؤولية في ما يقع اليوم من ركود بشري: «إن مسؤولية كل ذلك تتحملها الفلسفة التي لم تضطلع بمهمتها كأداة دينامية للتواصل بين القوة الثقافية التي تعيش في ثورة متصلة، وبين القوة الأخلاقية الجامدة التي تلفظ أنفاسها الأخيرة. إن الفلسفة، بعد أن تخلت عن رسـالتها كحكمـة ملتزمة مكافحة، لم تعد قادرة على حفظ التوازن الضروري بين مجال المبادئ الأخلاقية التي تعطي للحياة محتواها الإنساني من جهة، وبين المجال الحيوي المـادي الـذي يتـيح للمجتمعات أن تتكوّن وتقوم، من جهة أخرى»[88]. لقد عجزت الفلسفة عن التوفيـق بين الثقافة والأخلاق، بين الأشكال الابتكارية المتجسدة في الأشياء المادية وبين الصـور التكوينية والتربوية التي بها يكون الشرط الأخلاقي الإنساني. لقد رأينا في مواطن عـدة

87 شفيتسر، **فلسفة الحضارة**، ج1، ص 13
88 الحبابـي، **من المنغلق إلى المنفتح**، ص 57

من هذه المحاولة أن الفلسفة لها رابط متين بالثقافة عبر التفكير الذي به يكون التشكيل الرمزي والفني. لكن لا يكتمل التفكير ما لم يتقوّم السلوك، أي ما لم يكن هنالك انسجام بين النظري والعملي، وما لم يكن العملي نتاج الإرادة الحرة والدافع الأخلاقي. جاءت نعوت الحبابي تجاه الفلسفة قاسية وبعبارات لاذعة، فيكتب تارة أنها «انغمست في الشعوذة»، ويصفها تارة أخرى «وكأنها مومس أمام مرآة مشوهة»، ويحاكمها على أنها «مبررة للظلم والطغيان». هل لهذه الأحكام في شكل محاكمة من مسوّغ؟ هل أضحت الفلسفة إسم على غير مسمى؟ هل فقدانها لدورها هو بهذه الدرجة من الخطورة؟

لا يهاجم الحبابي الفعل بقدر ما يحاكم الفاعل بما له الإرادة الحرة في تحمل المسؤولية واتخاذ القرار. فهو يلقي بالمسؤولية على عاتق الفيلسوف الذي ينبغي أن يكون الشاهد والرقيب والمصلح كما يقول. وبنبرة كانطية يكتب الحبابي: «هذا الالتزام يتطلب كرماً وشجاعة [...] إن الشجاعة ترفض قانون الكذب المنتصر العابر، وترغمنا على أن نرفض تسخير أرواحنا وأفواهنا وأيدينا للتصفيقات الجوفاء والهتافات المتعصبة»[89]. لأن الشجاعة تقتضي الاستعمال الوجيه والمسؤول للعقل، أي رفض كل سيادة لا تنبع من الإرادة الحرة ومن الأخلاق الضرورية والكونية. لأن من شأن الامتثال الأعمى للسيادة العليا أن يطمس قدرة العقل على الاستقلال في الحكم وبالتالي انتفاء الحرية وضمور الأخلاق. إذا كان هنالك دور تؤديه الفلسفة، فهو بلا شك الشجاعة في الاستعمال المسؤول والمعقول للعقل دون تفريط أو إفراط، أي تبعاً للحصافة أو الرَويّة التي امتدحها أرسطو وجعلها معيار الميزان في النظري والعملي. الاحتكام إلى العقل، وفي هذه المسألة تتفق آراء الحبابي مع أفكار شفيتسر، من شأنه درء المنفعة بأي ثمن، تلك المنفعة التي صاحبت التقدم البشري وتحولت بمرور الزمن إلى ذرائعية بلا حدود أو قيود، تعود بالفائدة على القلة الثرية وممنوعة على الأغلبية المحرومة. تمفصلت هذه الذرائعية المادية بالفردانية-الأنانية فولّدت بالضرورة عطباً حضارياً وتفاوتاً اجتماعياً. والعلة بسيطة: «لقد فكرت الحضارة الصناعية في كل شيء، ما عدا الإنسان، ولم تمنح الأخلاق إلا القدر النزر من اهتمامها. فالإنسان، هذا المبدع الأول للثقافات، والعنصر الفعال في الحضارة، لم يعد يُعتبر الغاية من

89 المرجع نفسه، ص 58

الثقافات والحضارة، بل يُنظر إليه كوسيلة النمو الاقتصادي وكمجرد "يد عاملة" أي قوة من بين القوى الآلية المنتجة صناعياً»[90].

فالغائب أو المغيَّب هو الإنسان. فهو إما أداة في كوثرة المال وتحقيق المنفعة دون أن يستفيد منها (الطبقة الكادحة في الغالب)، وإما المستفيد مباشرة من هذا الثراء بأقل الجهود والتكاليف. أكثر من غياب، يمكن الحديث عن "غيبوبة" الإنسان بالمعنى الحصري لفقدان الوعي. أن يفقد الإنسان الوعي هو، بهذه الدلالة، هزال حضاري، وهن القوى الحيوية النشيطة بالمعنى الذي نستشفه عند نيتشه؛ وضعية شبيهة بالحالة النباتية للدماغ كما يقول القاموس الطبي. لا أقصد بهذه الفكرة فقدان الوعي بالمعنى الإكلينيكي للكلمة، لكن بالمعنى الحضاري. فالإنسان يحيا ويتنفس ويتحرك، لكن غاب الوعي الذي يجمع شتات إدراكاته المعرفية وإحساساته الجمالية. فهو يعيش بالوكالة، يحيا كآلة، تحت الكفالة، ولا يُدبّر شأنه بنفسه، بالاستعمال الوجيه والمستقل للحُكم. فإما تعبث به الأداة الصناعية ويُصبح جزءً منها، تُوجّهه ولا يوجهها، مفقود في منطقها، مغترب في عالمها، وهي حالة الإنسان الكادح؛ وإما يستعمل الأداة بالأشكال المفرطة في القهر والمروّعة في الفتك، وهي حالة الإنسان الكاسح. تكمن المشكلة في الإنسان، ظالماً أو مظلوماً، لأن كليهما غائب أو في غيبوبة. فالإنسان الكاسح (المستبدّ، المستعمر، الطامع..) غائب بالقيم التي ينفيها أو يسخرها لأغراض تسلطية أو نفعية؛ والإنسان الكادح مغيَّب تحت وطأة هذه الأدوات التي يغترب فيها أو ينعفس تحت قهرها. إن إعادة زرع الإنسانية في الحضارة يأتي بأن يستفيق الإنسان من غيبوبته أو غفوته، أي أن يكون واعياً بشرطه الوجودي والأخلاقي، أي أن يتوجه بالإنارة الذاتية التي تحدث عنها كانط.

يُسند الحبابي معضلة الحضارة إلى الفصل الحاسم بين العقل والأخلاق، بينما لا يشتغل أحدهما دون الآخر، أو لا تقوم لأحدهما قائمة وقيومية دون الآخر؛ والفصل المبتذل بين الفردي والمجتمعي بجعل الفردانية-الأنانية هي القاعدة في المنافسة الاقتصادية والمزاحمة النفعية. تكمن الحصافة في إيجاد التوازن بين حدّي العلاقة ليكتسب الإنسان يقظته الواعية، فلا يطغى عليه حد على حساب الحد الآخر، فتختل العلاقة وينهار الانسجام. يضع الحبابي "النية" في نقطة التوازن بين حدّي العلاقة، فهي استبطان للظاهر واستظهار للباطن، وبها يكون الدافع نحو الفعل أو العمل. إنها بمثابة "نواة" تتركز

---

90 المرجع نفسه، ص 67

فيها كينونة الإنسان وتتيح له الانتقال من الوضعية الفردية المنعزلة إلى الوضعية الشخصية المنفتحة على العالم. تعمل هذه النية على "أنسنة" الأشخاص والروابط بين الأشخاص، لأنها الباعث الذي به يكون التوجيه، النقطة المركزة في الداخل التي تتوجه نحو الخارج: «فالكائن البشري العادي، الكائن الذي تأنسنت شخصيته، ترتوي قواه الروحية من معين "التوتر النفساني"، كما عند علم الظاهريات، أو "النية" كما يسميها الإسلام. إن الفعل، أي فعل، يتبلور في سلوكنا، ونتبناه ونسأل عنه، لأنه نتيجة للنية. النية **تُؤنسن** الأفعال، وتجعلها أفعال-"نا". والنية لا تعطي مدلولاً للفعل وتربطه بالتفكير الواعي وبالقدرة الإرادية فحسب (لأن الفعل المجاني هو أيضاً يصدر عن نية)، بل إن النية أداة وصل وثيق بين عملية التفكير فيما يمكن القيام به، والإرادة المنجزة من جهة، والضمير من جهة أخرى»[91].

وصف النية على أنها "توتُّر" يتوجه من الداخل إلى الخارج بتجسيد الإرادة وأداء الفعل له مسوّغ فلسفي وهو أن التوتر في هذه الحالة عبارة عن "تونوس" (*tonos*) بالدلالة الرواقية العريقة وبالمعنى الذي رأيناه في القسم الرابع مع ويليام هومبولت، حيث أن القوى والملكات البشرية هي مثل الأوتار التي تشدّ بعضها إلى بعض (فكرة "البنيان المرصوص" عند الحبابي بالاعتماد على الخبر النبوي) وتتجه بشكل منسجم وفعّال نحو هدف منشود، أي بترجمة التفكير في التدبير أو إقحام العقل في الأخلاق أو وضع المعنى في الحياة. ومرادفات النية التي يستعملها الحبابي هي بليغة: ملكة، قدرة، قوة منيرة، دافع، طاقة توترية، ضمير، وعي، إنعاش. تعبّر هذه المقولات عن الجانب الحيوي والنشيط الذي تفتقده الحضارة اليوم بوصفها حضارة سقيمة بخبو القوى وفتور الإرادات وضمور الضمير. وحدها النية يمكنها أنسنة الحضارة من جديد لأنها الطاقة الخلاقة التي بها تتحرك الأفعال وتتجسد الأفكار وتتحقق الحرية. النية هي جعل الإنسان محط الاهتمام، لأنه يتميز عن غيره من الكائنات بالنية وبكونه شخصاً وليس فقط فرداً أو ذاتاً؛ وهي وقود الاعتقاد أو الإيمان كما يشرح الحبابي نطاقه وفلسفته؛ لأن الاعتقاد كالنية هو شيء لامادي يفيد وجود "عُقدة مربوطة" هي دلالة القوة والتوتر في كامن الإنسان وفي كائن الشخص؛ ويفيد "العَقد" بأن يضع رابطاً بين البشر أو صلة معقولة وخُلقية بين الأشخاص. بهذا المعنى، ليس الاعتقاد مسألة نفسانية بالإذعان للشعائر بشكل روبوطي وميكانيكي، وإنما

91 المرجع نفسه، ص 75

هو مسألة أنطولوجية في وضعية الإنسان الحديث، في مساره التاريخي ومصيره الوجودي، في نظامه الثقافي وشرطه الحضاري. فالإيمان كما يفهمه الحبابــي هو أوسع من أن يكون سيكولوجيا أو ميتافيزيقا. إنه موقع أنطولوجي وموقف حضاري.

النية بوصفها طاقة في تحريك إرادة الإنسان وتجسيدها في الهياكل البرانية من سياسة وثقافة وتشريع قد تجف ينابيعها وتخبو فوارها. عندما تتعطل هذه النية، فإن كامن الإنسان أو كائن الشخص يُصاب بالعطب. إن التميز الذي أنشأه الحبابــي بين المعرفة المكتسبة والمعرفة المستهدفة من شأنه أن يُبرز أن تعطل النية هو استحالة الهدف، وبالتــالي تتعطــل الحضارة بأن تجمُد في المكتسَب ويغيب عنها المستهدَف. وهذا شأن الثقافة الإسلامية التي يعتبرها الحبابــي معطَّلة لا منحطة، مشلولة بسبب التقليد والنوم على المكتسَب وفقــدان المستهدَف أو هجرانه. انجر عن ذلك "الانطواء" أو "الانكماش" كما رأينا بعض جوانبــه مع فكرة الحضارة المنقفلة عند قسطنطين زريق. تغلبت غريزة البقاء وصون الذات علــى غريزة المغامرة واكتشاف العالم، أي أن الركون الرتيب إلى المكاسب تفوق على الاندفاع المتوتر والنيّيّ (من النية) في الذهاب نحو العالم والتواصل بالمستهدف. إذا كان المكتسَــب هو معارف تجمدت وطاقات تحجرت ونوايا سكنت، فإن المســتهدَف هــو بــالأحرى مشاريع تتجسد وقيم تتجلى. بنبرة كانطية تضع الواجب في قلب كل ثقافــة تســتهدف الترقية الإنسانية للشخص يكتب الحبابــي: «فالثقافة إذن حق يتحــتم إعطــاؤه لكــل الأشخاص لاستكمال إنسانيتهم. فواجبهم أن يعملوا للحصول عليه وواجب الحكومــات أن توفر، لكل واحد، الوسائل اللازمة لتحقيق ذلك "الحق-الواجب" [...] إن من واجب كل حضارة حقيقية أن تركز الأخلاق على ثقافة شاملة وأن تبني الثقافــة علــى أســس أخلاقية متينة. بهذه الحركة المزدوجة يمكن تحقيق حضارة كاملة التأنسن تمتــاز بروحهــا النضالية الشاملة»[92].

وفي ذلك هناك إجماع بين منظري الثقافة والحضارة على وضع الأخلاق والواجــب في كل تفكير حول الشرط الثقافي والحضاري للإنسان كما رأينا مع شفيتســر ومالــك بن نبــي وقسطنطين زريق والآن مع الحبابــي. يضيف هذا الأخير الفلسفة الإنسانية التي تقوم عليها الشخصانية كما تبنَّى دعائمها النظرية وأهدافها العملية. فالغرض هو الانتقال من المكتسَب الجامد إلى المستهدَف الحيوي بجعل النية هي المحرك والأخلاق هي الدعامــة.

92 المرجع نفسه، ص 90-91

فالفصل بين العلم والأخلاق ظهر بظهور الحضارة ذاتها التي اكتسبت بعض السمات البارزة في كونها: 1- حضارة "الاختلاس" حيث يورد الحبابي قصة بروميثيوس وسرقته للنار من السماء قصد التصنيع في الأرض؛ 2- حضارة "المعاناة" حيث العمل في التصور المسيحي الذي قامت عليه هياكل الحضارة الغربية يفيد الألم والكدّ والعذاب؛ 3- حضارة "المنفعة" حيث الهدف الأسمى هو كوثرة المال بجعل العمل معيار هذا التكاثر، أي العبور عبر الألم والشقاء لبلوغ الغنى والرفاهية. غير أن «العمل من أسس تكوين شخصيتنا وأنسنتها» يكتب الحبابي، والشرط الضروري والكافي في استكمال الذات وتحرر الفرد وحرية الشخص؛ ولأن «العمل كمحرك أساسي للتشخصن»[93]، يستطرد مؤكداً. فهو ليس سمة المعاناة ولكن عضو الحيوية المدفوعة بالنية وعنوان الاكتمال الإنساني المدعوم بالمسؤولية والواجب، أي بالأخلاق. تجسيد ذلك مرهون «بتغيير جذري لنظرتنا للكون»[94]، وفي هذا المضمار يلتحق رأي الحبابي بقناعة شفيتسر من ضرورة تشكيل رؤية في العالم أو الكون من شأنها أن تنعكس على المجالات البشرية كلها، الفكرية منها والعملية.

إذا كانت الحضارة المعاصرة ترى في النظام العملي مصدر شقاوة لبلوغ الرفاهية، فلأنها تحتكم إلى نظام عقلي يتخلله اللامعقول في بعض جوانبه كتعبير عن تعاسة الإنسان في الوجود. إذا كان من الأجدى البحث عن البربرية في الحضارة فليس في الماضي العريق مع الإنسان البدائي أو الثقافات الهمجية، وليس في الحاضر عند قوم بعينه أو عرق بذاته، ولكن في النظام الإدراكي للبشر الذي يحمل في ثناياه عتمة متوارية عبّر عنها الحبابي بفكرة البدائي بيننا، ليس كشخص متجسد لكن كحالة متشخصة: «ينطبق هذا التحديد على جميع الكائنات البشرية، فلا يجوز أبداً وصف الإنسان "البدائي" كما لو كان بقية من بقايا العصور الغابرة التي سبقت التاريخ وأصبحت اليوم نسياً منسيا. إن "البدائي" موجود بين جميع الأجيال وفي جميع الحالات وفي جميع الأقطار؛ في أوروبا، في أمريكا، في روسيا، في كل مكان. إنه في باطننا، في باطن كل منا، إذ "البدائية" بنية أساسية للعقل البشري، في جميع تطوراته التاريخية، كما بين ليفي برول في مذكراته»[95]. لهذا البدائي تجليات خاصة

93 المرجع نفسه، ص 99
94 المرجع نفسه، ص 105
95 المرجع نفسه، ص 143

في الهذيان أو الخيال أو الخرافة أو القهر. فهو الذاكرة البشرية العتيدة التي تنتاب الحاضر باستمرار وتجعل البشر في حيرة دائمة عندما يطرحون السؤال التالي: لماذا هذه الفظاعة بيننا رغم التقدم العلمي والتطور التقني والحضاري؟

هناك شيء خفي في النقطة العمياء من الرؤية البشرية وهو أن الطبيعة البشرية هي بالتعريف نابعة من الطينة والخميرة، من كل ما يفيد الإبهام والخبل والاختلاط. الأمر المروّع والمفزع ليس هو وجود هذه "البدائية" بين البشر في مراحلهم التاريخية، ولكن تلبسها في الهياكل الأكثر عقلانية مثل السياسة والدين والإيديولوجيا: ألم تولّد السياسة أنظمة إجرامية شاذة كالفاشية والنازية؟ ألم يولّد الدين المتجسّد في المذاهب والطوائف محاكم التفتيش والإرهاب؟ عندما تتبدى هذه "البدائية" في العقل فإنها أكثر إيلاماً وفظاعة، وما الأنظمة الاستبدادية سوى صورة ناصعة/حالكة عن هذه التجليات البدائية في قلب الحضارة. إن الغرض عند الحبابي هو تبيان هشاشة تصنيف البشر إلى حضارة راقية تحتكم إلى العقل وحضارة همجية تستند إلى الخرافة. لا تصمد هذه الثنائية الثابتة أمام معاول النقد والتفكيك عندما تُبيّن أن الأمور ليست "مانوية" بين خير وشر ولكن كيف أن الشر يقطن في الخير ويأخذ ملامحه ومظاهره، أو كيف أن اللامعقول يسكن في ثنايا المعقول ويوجهه نحو أغراض تدميرية وعدمية، كانت لها تجليات سياسية في أنظمة استبدادية مقفلة وتجليات حضارية في استعمارات مبرَّرة وتجليات نفسية في عنصريات أنانية: «إن أخطر آفة تهدد الثقافات القومية المنغلقة هي خطيئة نرجيس: ترك نرجيس النشاطات الضرورية للحياة العامة وانكب على ذاته يمجدها، وعلى جسمه يمتع النظر فيما تعكسه المرآة من ملامحه. إن من يظن أنه قادر على كل شيء، يجب كما يقول كورني أن يخاف من كل شيء»[96]. هذا النظر النرجسي هو الذي أشار إليه دريدا في نقده للعقل الناظر لصورته البشعة في مرآة اللامعقول. فما يراه من ملامح بشعة هي ذاته يقوم بإسقاطها على غيره: حيلة مرآوية من حيث لا يحتسب العقل[97].

---

96 المرجع نفسه، ص 218

97 طالع: جاك دريدا، **مارقون: محاولتان في العقل**، باريس، منشورات غاليلي، 2003؛ وقراءتنا: محمد شوقي الزين، «جاك دريدا: سؤال العقل في سياسة التفكيك (العقل، السياسة، الديمقراطية)»، ص 310-349، في: **جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غد؟** المرجع المذكور.

## 3- نحو إعادة ربط الثقافة بالإنسان: اقتراحات إدغار موران وانتقادات علي حرب

هذه الملامح السوداء والسوداوية التي تستبد بالوجه المشرق للعقل كانت محط قراءة وتساؤل من طرف المفكر الفرنسي إدغار موران الذي يكتب في هذا الشأن: «لا تعود أمراض العقل إلى العقلانية ذاهما، ولكن إلى انحراف هذه الأخيرة وتحولها إلى عقلنة وإلى تمتعها بما يشبه التأليه»[98]. يعود ليُبرز هذه الأوجه "الباثولوجية" (المرَضية) بقوله: «ففي أصل ما سوف نعتبره البربرية الإنسانية يوجد بالطبع جانب "الحمق" المنتج للهذيان والحقد والازدراء، ولما كان اليونانيون يسمونه الـ hybris، أي الإفراط والمغالاة»[99]. يتضح من هذه الفقرة أن البربرية هي نتاج الحمق الذي لا يمكن إيعازه إلى البدائي فقط، ولكن يمكن أن يتصف به المتحضّر. لأن البربرية ترادف في هذا السياق الإفراط والمغالاة، ومتى زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده؛ فمتى تفاقمت وتيرة الحضارة دون القُدرة على هضم منتجاتها واستيعاب نتائجها، فإنها تتحول إلى عالة تُسبّب العلة. هناك مظاهر كثيرة من الحضارة توافدت على أقطار من المعمورة، استقبلتها الثقافات الأخرى، تقبّلتها طواعية أو كرهاً، وأضحت مجرد أسواق للاستهلاك، معدة كبيرة للهضم دون أن يساير العقل هذا الزخم من المنتجات فيهضمها براحة البال. بل هناك هضم عسير ما دام العقل الكامن في هذه الثقافات المتناثرة من المعمورة لم يُشارك في الحضارة بالصناعة الفعلية، حتى وإن كان ينتمي إلى هذه الحضارة الجامعة بالمجاز. تتجلى البربرية أكثر في الحرب التي هي فقط المظهر لا الظاهرة، والظاهرة هي غرور العقل وانغلاقه على ذاته.

دفع هذا الأمر موران إلى التمييز بين العقلانية والعقلنة: «يمكن أن نعتقد أن ترياق "الحمق" يوجد في "الفكر"، في العقل، لكن لا يمكن تعريف العقلانية بكيفية ملتبسة. نعتقد في غالب الأحيان أننا داخل العقلانية بينما لا نكون في واقع الأمر إلا داخل العقلنة، أي داخل نسق منطقي بشكل تام لكنه يفتقد للأساس التجريبي الذي يسمح بتبريره. ونعرف أنه بإمكان العقلنة أن تخدم الهوى، بل وتقود إلى الهذيان. يوجد هذيان خاص بالعقلانية المغلقة. يخلق الإنسان الصانع أيضاً أساطير هاذية. يمنح الحياة لآلهة متوحشة

---

98 إدغار موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، المرجع المذكور، ص 30

99 المرجع نفسه، ص 5

قاسية ترتكب أفعالاً بربرية»[100]. فالعقلنة هي بمفهومه نسق منطقي يخلو من الأساس التجريبي، لأنها مجرد لعبة باطنية بين العقل وذاته، لعبة مرآوية يتأمل فيها العقل صورته بشكل نرجسي ويدفعه ذلك إلى الغرور والكبرياء، أي أنه يتحول إلى الهوى والهذيان، ويصبح عقلاً مقفلاً. يقود هذا الأمر إلى البربرية حيث المظاهر متنوعة وأشهرها الحرب الشعواء. تكمن البربرية في الاستعمال اللامسؤول واللامعقول للعقل. فهذه البربرية تُنتج بلا شك، تُنتج العلم والتقنية، تبتكر الأدوات والوسائل، لكن تضع شرخاً مفزعاً بين الوسائل والغايات، حيث الغايات هي قهرية واستبدادية والوسائل هي أدوات لتحقيق هذه الهيمنة الكاسحة. يكتب بشأن ذلك: «إضافة إلى ذلك، تجلب التقنية نفسها بربريتها الخاصة، بربرية الحساب الخالص، البارد الجليدي الذي يجهل الوقائع العاطفية المميزة للبشر»[101].

هذه البرودة العقلية التي تتميز بها التقنية هي التي تُحوّل العقلانية إلى العقلنة، أي تجعل من العقلانية المركبة والمتنوّعة والمفتوحة عقلنة آلية، روبوطية، فولاذية، مغلقة، بلا حيوية ولا حرية. فهي تُنتج البربرية في الوقت نفسه الذي تُنتج فيه الآلية: «فهذه المجتمعات أنتجت إلى جانب البربرية ازدهار الفنون والثقافة وتطور المعرفة وظهور النخبة المثقفة»[102]؛ ويبقى الإشكال في معرفة كيف التوفيق بين صنائع مدهشة ومستحبَّة وبربرية صاعدة. يُفسر هذا الأمر أن كل إنتاج تقني ليس بالضرورة تقدُّماً أو تحضُّراً إذا كانت الوسائل مجرد ذرائع نحو غايات لاإنسانية. لا يوجد علاقة طردية بين التقدم التقني والازدهار الروحي والأخلاقي وألفينا ذلك مع كانط الذي تساءل عن التحضُّر الذي وصل إليه زمانه ولكن دون الأخلاق التي وضعها في قلب نسقه الفلسفي. واعتمد موران في ذلك على مقولة استقاها من والتر بنيامين مفادها أنه «لا توجد علامة من علامات الحضارة أو فعل من أفعالها لا يُعتبَر في الوقت نفسه فعلاً بربرياً». فهل الحضارة تُنتج البربرية مثلما تُنتج العلم والتقنية وأوجه التقدم المتنوّعة؟ يمكن القول بأن البربرية هي كامنة في هذا الإنتاج، موجودة فيه بالقوة؛ وتخرج إلى الفعل عندما يكون العقل عبارة عن أداة،

100 الرجع نفسه، ص 6. طالع أيضاً: موران، **هل نسير إلى الهاوية؟** ترجمة عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، 2012، ص 57-58

101 المرجع نفسه.

102 المرجع نفسه، ص 8

عندما يكون الإنسان هو وسيلة لا الغاية، وسيلة في الإنتاج بـأبخس الأثمـان ومعـدة في الاستهلاك بأغلى الأسعار.

فالبربرية هي إحدى مكوّنات الحضارة، لكنها مكوّن كامن أو خفي، علـى غـرار الوجه المتواري للقمر؛ وتَبرُز عندما تكون الاستعمالات بذيئة، همجيـة، ظالمـة، آكلـة للحقوق: «ليست البربرية مجرد عُنصر يرافق الحضارة، وإنما هي جزء لا يتجزأ منها»[103]؛ وقوله أيضاً: «لقد ترافقت البربرية بل حملت مفعولات حضارية»[104]. يعرُج موران على نماذج تاريخية أنتجت الحضارة بقدر ما ولّدت البربرية على غرار الغزو الروماني لأقـاليم شاسعة من حوض البحر المتوسط؛ أو الغزو المغولي للعالم الإسلامي. كانت البربرية محايثة للحرب التي كانت وقتها نمطاً في الحياة ورؤية في العالم. لم يتغيّر الأمر في العصور الحديثة، لكن بتطور العلم والتصنيع، اكتست الحرب دلالة راديكالية في التطهير العرقـي. كـان المنطلق إيديولوجياً بالإعلاء من شأن الأمة وجعلها وحدة ميتافيزيقية وتاريخية على حـد سواء تُبرّر أعتى التصرفات الوحشية: «فالقرن العشرون اخترع وحشية الأمة القائمة على الإثنية الواحدة»[105]. هذا التوحيد الميتافيزيقي في فكرة الأمة، والذي اصطلحتُ عليه إسم «وحدة الوجود» السياسية والقومية والإيديولوجية، هو الذي جعل من كـره الأجانـب ومعاداة السامية والنـزعات الشوفينية مواد يتغذى منها. فظهرت مصطلحات الـتطهير والتصفية بالحمولة المفزعة المصاحبة لها. والمفارقة هي أن هذا التطهير العرقي في أوجهـه الاستعمارية (الهنود الحمر في أمريكا، التجمعات البشرية في إفريقيا، الرق والاستعباد، إلخ) كان يُصاحبه التفنن في الاختراع العلمي والابتكار الأدبـي والفلسفي. وكأن إشـراقات الفكر تُصاحبها دائماً عتمة معكوسة وباطنة، وكأن العقل البشري يسير وُفق بداهة كامنة في الطبيعة وهي البناء بعد الهدم: بناء المُدن بهدم الغابات، صُنع الأثاث بقطع الأشـجار، إلخ.

لكن تُصبح المسألة مروّعة عندما ينتهي بناء حضارة بهدم ثقافات ينجر عنها هتـك الأعراض وإبادة التجمعات البشرية. هذا ما يُسميه موران "الطابع المزدوج" للحضارة بين إشراقها العلمي والفكري وظلامها التصوري والسلوكي. ينبغي، حسب مـوران، إيجـاد

---

103 المرجع نفسه.
104 المرجع نفسه، ص 20
105 المرجع نفسه، ص 15

الترياق داخل هذا السم الحضاري، ولا يتأتى ذلك سوى بجُهد عسير ومضني يتطلب الاشتغال على الذات ونزع المرآة النرجسية التي يتأمل فيها العقل شوكته وألوهيته. يتطلب الأمر علاج ما يُسميه جاك دريدا «السلوك الانتحاري» للديمقراطية في كتابه «مارقون». كذلك تحمل الحضارة بذور السلوك الانتحاري[106]. يحاول موران إيجاد هذا الترياق الواقي في النزعة الإنسية وهو عصر النهضة الذي استمدّ إنسيته من طريقين مختلفين: 1- الطريق الديني عبر الجذور اليهودية-المسيحية حيث الإنسان مخلوق على صورة الإله، وبالتالي فإن إكرامه هو إكرام الجانب الإلهي الذي ينطوي عليه مع تفادي الجانب المتأله الذي يمكن أن يسقط فيه؛ 2- الطريق العلماني عبر الأصول اليونانية-الرومانية التي أنتجت حضارة فريدة في تاريخ البشر من حيث الابتكار العلمي والأدبي والفلسفي ووضعت الإنسان في قلب الوجود منذ بروتاغورس صاحب «الإنسان معيار الأشياء جميعاً» وسقراط صاحب «اعرف نفسك بنفسك» وحتى النزعة الإنسية المعاصرة مروراً بالنهضة والأنوار.

يتعلق الأمر بإعادة وضع الإنسان في مركز الاهتمام دون أن ينجر عن ذلك مركزية مشينة. يدعو موران إلى إعادة تلطيف العقل بالاقتصاد العاطفي، بأن تكون العقلانية هي الفلسفة الإنسانية المراد تشييدها مع الاحتراس من الافراط في العقلنة بالمعنى التقني والبارد لهذه الكلمة. يعترف موران بوجود التباس في النزعة الإنسية: 1- هناك من جهة «**النزوع البروميثوسي**» الذي يضع الإنسان في مركز الكون، سيّد الكائنات، يروم التقدم؛ ومعظم الفلسفات نظّرت لهذا الإنسان المتمركز بوصفه «أنا مفكرة» (ديكارت،

106 في الاصطلاح النفساني، غالباً ما يُصاحب السلوك الانتحاري نوعاً من الانحراف النرجسي (perversion narcissique)، عندما يُقدم شخص على إهلاك عائلته ونفسه، لأنه يعتقد بأن زوجته وأولاده هم كائنات يمتلكها مثلما يمتلك الأشياء المادية. يتحول الشخص من "الذات" إلى "الشيء"، ويفقد بالتالي من قيمته البشرية ليصبح مجرد أداة أو شيء. تكمن الخطورة عندما يستبد "الانحراف النرجسي" بالسلوك السياسي، فلا يصبح أفراد المجتمع "ذوات" وإنما "أشياء" يمتلكها الراعي عليهم، ويكون له حق الحياة والموت تجاههم. وأفزع مثال هو النظام النازي الذي كان يستقطب فيه كل القوة، في شخص واحد (هتلر) أو في تجمع سياسي موحَّد (الحزب النازي). بعد انتصار الحلفاء على ألمانيا النازية، أقدم وزير الدعاية السياسية جوزيف غوبلز على تسميم أبنائه الستة مع زوجته ثم الانتحار، للإفلات من خزي المحاكمة. حول المشكلة النرجسية، يمكن الرجوع إلى توما دو كونانك، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة**، المرجع المذكور، ص 65-66

فيخته، هسيرل) لها السيطرة على الطبيعة، ويسقط بالتالي في المركزية النرجسية التي تُبدي محاسنه وتحجب بشاعته وفظاعته. كان هذا الإنسان هو الإنسان الغربي بسمات محدَّدة يُضفيها على ذاته (أبيض، ذكي، صورة الإله، إلخ) ويسقط في فخ الغرور بنعت غيره من الثقافات بالبدائية والهمجية. المشكلة مع هذا الإنسان أنه سقط في "العقلنة" من فرط العقلانية، ونسي بأن هذه العقلانية ليست حكراً عليه لأنها ترتبط أساساً بالعقل البشري المشترك. إذا كان هذا الإنسان الغربي قد انفرد بالعقلنة التي أوصلته إلى الشطط، فإن العقلانية هي عالمية تتبدّى في أبسط التقنيات الفكرية مثل استعمال الأدوات وتنظيم الحياة الاجتماعية كما بيّن علماء الإثنولوجيا بشأن التجمعات البشرية البدائية؛ 2- هناك من جهة ثانية «**النزوع النقدي العقلاني**» الذي من شأنه أن يضع العقلنة على محك الامتحان والانتقاد لتفادي أن يتأله العقل ويفقد من تناهيه البشري، أي أن يسقط في الحُمق أو الجنون بالمعنى السلبي والعدمي. من شأن هذا النزوع النقدي أن يضع الحساسية البشرية بالمعنى الذي امتدحه روسو في صُلب التصور والسلوك، بأن تكون لهذه الحساسية الإطار المعرفي المعترَف به وليس فقط العقل والحساب: «لا تعود أمراض العقل إلى العقلانية ذاتها، ولكن إلى انحراف هذه الأخيرة وتحولها إلى عقلنة وتمتعها بما يشبه التأليه. إن إضفاء الطابع الأداتي على العقل وجعله مثلاً في خدمة غايات لاعقلانية كلياً وبربرية مثل الحرب، يشارك في نوع آخر من العقلنة، في الواقع، ما تحجب رؤيته بالخصوص وراء جميع صيغ العقلنة هو - إضافة إلى الفكر النقدي الممارس للنقد الذاتي - نسيان ما أسماه روسو بالحساسية والذي هو نسيان طبيعتنا الخاصة»[107].

يتعلق الأمر بالعودة إلى القيم الطبيعية التي شكلت محور الفلسفة الرومانسية، بأن يعيد الإنسان اكتشاف الطبيعة في كيانه بالذات، بأن يشتغل على نفسه بالنقد والمجاهدة، بأن يتصالح مع طبيعته التي هجرها وفضّل عليها المتعاليات المجرّدة التي انتهت بأن ترمي به في الهاوية. الصعود الكاسح للعلم والانكماش المقرف للفلسفة بهجران دورها الحقيقي جعلا مصير البشرية مبهماً، لأنه مصير قائم على مسار العقلنة لا على سيرورة العقلانية والتفكير الحصيف بالمعنى الأرسطي المدروس في مواطن عدة من هذه المحاولة. فبتلاشي الحصافة أو الرَويّة، فإن الحساب الجاف يُدبّر حياة البشر بأن يحوّل الأشخاص إلى أرقام والأحاسيس

107 موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، المرجع نفسه، ص 30-31

إلى كميات مدروسة علمياً عبر مناهج الإحصاء: «إن هذا التفاوت الكبير بين الفلسفة والعلم قد بلغ في الوقت الحالي أقصى المبالغ، بحكم أن بعض المشكلات الفلسفية تعود إلى الظهور في العلم، وبحكم أن الفلسفة المنطوية على نفسها تسير إلى الجفاف والضمور، ولا تعود تضطلع بوظيفة التأمل في العالم البشري. إن التفكير القائم على العقلنة وعلى المكمَّم والحساب، والذي يختزل في الاقتصاد لهو تفكير عاجز عن فهم ما يعجز عن فهمه الحساب؛ أعني الحياة والأحاسيس والروح وتلك مشكلاتنا البشرية»[108].

يستعيد موران استعارة بليغة في تصوير حالة البشرية وهي رمزية «السفينة» بالمعنى الذي صادفناه أيضاً عند منظّري الحضارة على غرار شفيتسر ومالك بن نبي، وينعتُ بها العولمة على وجه العموم. تسير هذه السفينة بأربعة محركات وهي: العلم، التقنية، الاقتصاد، المنفعة. فالبربرية من منظوره تتسلل في هذه الرباعية وتسير بالإنسانية نحو الهلاك: «تطلع علينا الهمجية الحقودة من أغوار التاريخ لتتكالب مع الهمجية التي لا نعرف لها صفة؛ تلك الهمجية الباردة الصقيع المتمثلة في التقنية الخاصة بحضارتنا»[109]. تكتسي هذه الرمزية دلالة بليغة من حيث السياق الجغرافي الذي تتواجد فيه وهي البحر الذي يرمز إلى المخاطر والمهالك من جراء العواصف العاتية والأمواج المتلاطمة. وكان القدماء يمنحون للبحر قيمة أنثروبولوجية لأنها تصور حالة الإنسان في هيجان الانفعالات واضطراب العواطف. ولا شك أن القسط الأكبر من التصورات والسلوكيات البشرية هي من تحريك العواطف كما سلّم هيغل بذلك وتوقفنا عنده في موطنه. إذا لم تكن لهذه الانفعالات ضبط عقلاني، فإنها تتحوّل إلى سموم تبثها العقلنة بواسطة التقنية، أي جنون العظمة وشهوة السيطرة والهيمنة التي استبدّت بالأنظمة الفاشية في القرن العشرين.

تبقى المشكلة دائماً في كيفية السير بهذه السفينة إلى برّ الأمان واجتياز عواصف العواطف بكل حزم وبرودة دم. إنه الرهان الذي تطرحه هذه الرمزية بناءً على أمثلة حية واقعية مثل سفينة «تيتانيك» التي توقفتُ عند رمزيتها سابقاً؛ أو أمثلة من صُنع الخيال

---

108 موران، **هل نسير إلى الهاوية؟** المرجع المذكور، ص 27

109 المرجع نفسه، ص 12 وص.44: «ما نرى اليوم من تحالف بين الهمجيتين: الهمجية القديمة التي عرفناها في الحروب العرقية وفي الحروب الدينية وفي الحروب الأهلية، فهذه الهمجية تعود بقوة مع كل ما تحفل به من أحقاد واحتقار وشتى التخريب وشتى صنوف القتل... والهمجية التقنوية؛ تلك الهمجية التجريدية القائمة على الحساب والتي تجهل بإنسانية الإنسان، أي تجهل بحياته وتجهل بمشاعره وتجهل بميوله وتجهل بصنوف معاناته».

مثل سفينة «بوسيدون»[110] في فيلم يحمل العنوان نفسه[111] عبرة لمن يعتبر. ويتساءل موران: «ألا يمكن لأوروبا أن تُنتج ترياقاً أي مضادات واقية تنبع من ثقافتها، انطلاقاً من سياسة الحوار والانسجام، من سياسة للحضارة تُنمي وتطور خصال الحياة دون الاقتصار على ما هو كمي وتضع حداً للسباق نحو الهيمنة؟ ألا يمكنها أن تنهل من النزعة الإنسية العالمية التي كونتها في الماضي؟ ألا يمكنها أن تعيد خلق النزعة الإنسية من جديد؟»[112]. إنها الفكرة نفسها التي راودت موران في محاولة حقن الحضارة بالمضادات الحيوية مثلما دعا دريدا إلى حقن العقل لتفادي السلوك الانتحاري، ويحدّدها موران في الأفكار التحررية كأفكار مضادة دون أن تكون بالضرورة أفكاراً ضدّية. أميّز هنا بين المضاد والضدّ أو بين العكس والمعكوس حتى يتسنى لنا رؤية الأشياء بطريقة تمييزية أي متميزة. أسمي «المضاد» كل ما هو مختلف دون أن يكون «الضدّ» أي المقابل الراديكالي. مثلاً، على المستوى التنظيمي للدولة، المعارضة السياسية هي «المضاد» للحزب الحاكم وليست «الضد»، لأنها تنخرط في القضايا المصيرية نفسها، والاختلاف هو على مستوى الرؤية والمعالجة. استعملتُ في قراءتي لدريدا[113] هذا التمييز لأبرهن على أن التفكيك (المحكوم عليه بقسوة نادرة) على أنه «عقل مضاد» وليس «ضد العقل»، أي له عقله ومنطقه الداخلي. كذلك العكس ليس هو المعكوس: المعكوس هو فقط المقلوب، بينما العكس هو النقيض. أوردتُ هذا التمييز لأبيّن أن صناعة الترياق أو المضاد الحيوي في الحضارة يأتي من صُلب الحضارة ذاتها، من سُمومها ونفاياتها، بتحويل

---

110 في الأسطورة اليونانية «بوسيدون» (Poséidon) هو إله الملاحة والبحار والعواصف.

111 صدر الفيلم سنة 2006 من إخراج فولفغنغ بيترسن، وهو طبعة جديدة لفيلم قديم صدر سنة 1972 تحت عنوان «مغامرات بوسيدون» من إخراج رونالد نيم.

112 موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، المرجع نفسه، ص 38؛ وأيضاً: موران، **هل نسير إلى الهاوية؟** المرجع المذكور، ص 88: «ينبغي لسياسة الإنسان وسياسة الحضارة أن تتفقا على المشكلات الحيوية لكوكب الأرض. فالمركبة الفضائية الأرض تسير بأربع محركات مشتركة ومتأبية عن المراقبة في الوقت نفسه، هي: العلم والتقنية والصناعة والرأسمالية (الربح). والمشكلة تتمثل في إخضاع هذه المحركات للمراقبة؛ فسلطات العلم وسلطات التقنية وسلطات الصناعة ينبغي أن تخضع لمراقبة الأخلاق، وهي التي لا يمكن أن نفرض مراقبتها إلا بالسياسة. والاقتصاد لا ينبغي أن يخضع للتقنين فحسب، بل ينبغي أن يصير اقتصاداً جمعياً، يتسع للتعاضديات والجمعيات والتعاونيات وتبادل الخدمات».

113 محمد شوقي الزين، «جاك دريدا: سؤال العقل في سياسة التفكيك (العقل، السياسة، الديمقراطية)»، المرجع المذكور.

ذكي لعناصرها وتنشيط فاعل لقواها الارتكاسية أو الانتكاسية بالمعنى النيتشوي الـــذي توقفتُ عنده في الفصل السابق.

يتأتى ذلك بالنظر إلى المفارقات التي تحملها الحضارة المعاصرة، بالتأمل في التناقضات التي تشتمل عليها: البربرية من جهة (استعمار، استبداد، قهر)، الأفكار التحررية من جهة أخرى (حقوق الإنسان، المواطنة، الإنسية): «لا يوجد شيء لا يقبل التحول إلى ضـــده، لذلك على الظروف الديمقراطية الإنسانية أن تتجدد باستمرار وإلا فأن مآلهـــا الانحطـــاط [...] إن التفكير في البربرية هو المساهمة في إحياء الإنسية، وإحياء الإنسية يعـــني مقاومـــة البربرية»[114]. إذا كانت البربرية كامنة في الحضارة كما رأينا سابقاً، ملازمة لها ومصاحبة لمراحلها التاريخية، فإن عملية إنتاج الترياق تكون بتحويل العناصر المنفعلـــة إلى عناصـــر فاعلة، بتغيير الرؤية إلى العالم، بجعلها رؤية إنسية لا رؤية ذرائعية ونفعية كما كان الحـــال مع الاستعمار في جلب الخيرات والأرزاق أو الرأسمالية المتوحشة في الجشع والربح بإحالة الملايين من البشر نحو التسوّل على قارعة الطريق: «ها نحن اليوم في عولمة متناقضة: التقدم الرائع للعولمة التقنية-الاقتصادية تسبّب في تكوُّن العولمة المواطنـــة والإنســـانية وخنقهـــا أيضاً»[115]. إنها المعضلة الحضارية بامتياز، أي أن تكون بنية الحضارة متناقضة في ذاتهـــا، متهافتة في وظيفتها، تُنتج التسامي الفكري والنظري وتولّد في الوقت نفســـه الســـقوط الاستبدادي بفعل التقنية والاستغناء المادي. يُصبح إنتاج الترياق الواقي أمراً صعباً ما دامت الأمور مركبة ومستعصية لأننا لا نعرف كيف تكون التقنية مفيدة ومضرّة، في أية ظروف تكون الفكرة منيرة ومظلمة، إلخ.

لكن يتفادى موران من جعل البربرية شيئاً جوهرياً، بل هي بالأحرى مرحلة تاريخية نتاج ظروف سياسية خاصة. وهذا ما يقوله عندما يقوم بتشريح الأنظمـــة الاســـتبدادية الشاذة مثل الفاشية والنازية والستالينية. تواجدت هذه الأنظمة في الوقت نفســـه، أي في ظروف سياسية كانت تتميز بالأزمة على مستوى التصور والسلوك وبالانحطـــاط علـــى مستوى القيم. والتقدم المذهل للتقنية باختراع الآلات وصناعة الأسلحة والطـــائرات زاد من حدّة الغرور السياسي لدى هذه الأنظمة التي راحت تستعمل نتائج العلـــم في نقـــض الحضارة وتخريب البشرية، بدءً من التسليح المكثّف وحتى اختراع القنبلة الذرية بتجريبـــها

114 موران، **ثقافة أوروبا وبربريتها**، ص 58

115 المرجع نفسه، ص 40

على مناطق من اليابان (هيروشيما وناغازاكي) غداة انتهاء الحرب العالمية الثانية: «إذا وُلدت الستالينية والفاشية والنازية من رُحم الحضارة، بما في ذلك من إنتاجاتها السامية، فإنها لم تتولد إلا عن الظروف التاريخية المحددة. إنها بالأساس نتائج للحرب العالمية الأولى. فلو توفرت ظروف أخرى، ربما مع بعض الصدف السعيدة، فإن نفس البذور الحضارية كان بإمكانها تجنب التوتاليتارية»[116]. الحرب العالمية الأولى، الصراع الأوروبي الداخلي (ألمانيا/فرنسا)، أزمة 1929 المالية والاقتصادية، المد الشيوعي في أوروبا، إلخ، كانت كلها الوقود الذي اشتعلت منه النار الاستبدادية وتفشت الحمى الفاشية في الأرجاء كلها. فلا يمكن بالتالي الحديث عن "جوهر ثابت" يستبدّ بالحضارة، وإنما عن أحوال تاريخية وسياسية خاصة اجتمعت في ظروف الأزمة وولدت المظاهر الشاذة والعاتية التي عاينتها البشرية في القسم الأول من القرن العشرين. لكن ألا يُعتبر ذلك تناقض في الحدود؟ إذا كانت البربرية كامنة في الحضارة، كشيء مبهم يُصاحبها في مراحلها الزمنية، ألا يجعل من البربرية جوهراً ثابتاً أياً كانت الحضارة وأياً كانت المرحلة التاريخية (الرومان، البيزنطيين، الأتراك، الغرب المعاصر)؟

يمكن النظر إلى ذلك كتناقض في الحدود ما دام موران لم يُحدّد بشكل حاسم إذا كانت البربرية شيئاً ثابتاً في التاريخ أو مجرّد انحراف حضاري يَظهر في فترة معينة ليختفي عندما تختفي الظروف والملابسات التي كانت سبباً في إمكانه. لقد أعطى للبربرية جوهراً مفارقاً ألفيناه في مقدمة هذا الكتاب مع فكرة "النوسفير" ويقول أنه استعارها من تيلار دو شاردان: «لقد استعرتُ من دو شاردان مصطلح "النوسفير" والذي يعني في تصوري عالم الأفكار والأذهان والآلهة وليدة الثقافة الإنسانية. وبالرغم من أن هذه الآلهة هي من إنتاج الذهن البشري، فإنها تتمتع بحياة خاصة وبسلطة تمكنها من السيطرة على الأذهان. وبهذه الكيفية تُنجب البربرية الإنسانية آلهة قاسية والتي تحثُّ بدورها البشر على البربرية. فنحن نشكّل آلهة تشكّلنا بدورها»[117]. يتحدث موران عن المجال العقلي المسمى "النوسفير" في لغة دو شاردان، مجال مفارق تغترف منه الإنسانية الأفكار، وتستمد منه التصورات وقت الحاجة. فهذا المجال العقلي هو الذي يتيح بروز البربرية في أزمنة الأزمة. تبقى المشكلة فقط في درجة المصداقية الممكن منحها لهذا المجال العقلي. هل هو واقعي أم افتراضي؟ ألا

116 المرجع نفسه، ص 48
117 المرجع نفسه، ص 6

يذكرنا بالعالم المثالي المفارق بالمعنى الأفلاطوني؟ ألا نساهم في نـــزع المســؤولية عـــن الإنسان إذا جعلناه مجالاً مفارقاً ومستقلاً عن إرادة البشر؟

تبدو لي هذه الفكرة ممتعة ولكن يتيمة من حيث البرهان على وجود هـــذا المجـــال المفارق. فهي فرضية أكثر منها حقيقة واقعية، لأن البربرية لا يمكن التبرير عليها بشـــكل مفهومي، ولكن أيضاً بصورة واقعية. فهي ليست فكرة يجلبها الإنسان من المجال العقلـــي المفارق ليبرّر بها الفظائع، ولكن نابعة من قواه الحيوية، من طبيعته الحيوانية. فهي مســـألة جسد وليست قضية فكر. لأن الجرائم البربرية هي نتاج انفعـــالات وعواطـــف وهـــي مفعولات جسدية عليلة بالمعنى النيتشوي وليست مجرد نفسانيات منفصلة. يتطلب الأمـــر الالتفات إلى ما ينبع من الأرض، ما يخرج من الجسد، ما يتفتق من البذور الثقافية السامة، وليس ما يُحاك في السماء أو ما يسبح في الأثير. إنه السبيل الممكن في تفـــادي القـــراءة الخاطئة في جذور البربرية التي هي بالأحرى أرضية-جسدية وليس فقط سماوية-فكريـــة، أي أن علة البربرية هي في نظام العواطف التي لم يتم عقلها بالحصافة والحكمة، وليس فقط في نظام الفكر المفارق. إن الحديث عن ظروف البربرية التي ولّدت الأنظمة الاستبدادية هو التكلم عن الظروف الواقعية، المادية منها والمعيشية. فهي إذن مسألة جسد، وأكرر بـــأنني لا أفهم من الجسد فقط الجسم الإنساني أو الحيواني بالمعنى البيولوجي، ولكن الجسد بالمعنى العام لاشتراك الوظائف الحيوية وتوجهها نحو غاية معينة. إذا كانت الغاية مذمومة، فلا بد أن يكون هذا الجسد سقيماً تتحكم فيه قوى عليلة. فلا يتعلق الأمر فقط بـــأثير مفـــارق تستمد منه البشرية مفهوم البربرية، ولكن بتأثير واقعي تتمفصل فيه قوى التاريخ بشروط الإنتاج المادي كما بيّن ماركس بشكل بارز.

لا يعني ذلك أن التصورات لا أثر لها في حياكة البربرية وهي التي تحرّك في الغالـــب السلوكيات والممارسات كما بيّن سيرج موسكوفيســـي عـــبر نظريتـــه في التمـــثلات (représentations) أو أيضاً شفيتسر بفكرته حول تصوّر العالم أو رؤية الكون. هنـــاك بالأحرى تفاعل بين التصورات والممارسات ولا يمكن عزل بعضها عـــن بعـــض مخافـــة السقوط في المثالية التجريدية بالنسبة للتمثلات أو في الواقعيـــة المبتذلـــة بالمقارنـــة مـــع السلوكيات. إن التقاطع بين المجالين من شأنه أن يدلّل على الطريقة التي يمكن بها إنتـــاج الترياق: «الوعي الشقي هو أيضاً وعي خاطئ. فإن ما نحتاجه هو وعي مـــزدوج. فمـــن اللازم أن يُدمج في وعي البربرية الوعي بأن أوروبا تُنتج، عبر الإنسية، الكونية والتطـــور

التدريجي لوعي عالمي كما تُنتج ترياق بربريتها الخاصة. إنه الشرط الآخر لتجاوز المخاطر الفعلية لأسوأ البربريات الجديدة»[118]. يتعلق الأمر بالنسبة لموران بإعادة النظر في المجال العقلي ودراسة نمط اشتغاله. يتطلب الأمر نقد العقل الناتج عن الأنوار. بل يدعو صراحة إلى تأسيس «ما بعد الأنوار» ويقصد بذلك إعادة ربط العقل بالإحساس وتجريده من الحساب والتقدير كما تأسس في القرن الثامن عشر على يد كوندرسيه. كانت الفكرة وقتها هي أن الأحاسيس والتصورات والميول والأهواء يمكن حسابها كمياً. وأتاح ذلك إنشاء مراكز سبر الآراء وميلاد الإحصائيات. غير أن إضفاء "الكمية" على المجرَّد والروحي هو إجحاف دفعت البشرية ثمنه غالياً عندما أصبح الحساب والإحصاء معيار التقدم ومقياس التقدير في كل مجال نظري أو عملي.

علاوة على ذلك، فإن تجزيء العقل انجرّ عنه التخصُّص بمقدار تقسيم خريطة الإنسان إلى ميادين وأقاليم. إن الأمر ممكن على صعيد العلوم التجريبية التي كان التخصص بالنسبة إليها أمراً ضرورياً وحيوياً لاكتناه الحقائق الطبيعية والوجودية للإنسان. لكن عندما استعارت العلوم الفكرية والإنسانية هذه التجزئة غير المتناهية بإنشاء أرخبيل من المجالات والمساحات، فإن الإنسان اختفى في هذا التقسيم للأقاليم الحيوية والنفسية والإدراكية. عندما حل الرقم والحساب والإحصاء محل الإنسان، فإن هذا الأخير اختفى واندثر. انتقل من الذات إلى الموضوع وأضحى مجرد مادة عضوية للدرس أو عيّنة أنثروبولوجية للبحث والتقصي. نعرف أن الموضوع في اللاتينية (*objectum*) هو حديث النشأة ولم يكن موجوداً في العصر اليوناني. كان أرسطو يستعمل عبارة «ما يُفترَض وجوده» ويتعذّر تبيانه (*antikeimenon*). وفي التصور الوسيطي مع توما الأكويني والتصور الحديث أصبح معناه «ما هو موضوع مقابل أو أمام...». يمكنه أن يكون حجاباً أو حائلاً أمام الرؤية الصحيحة والناصعة. وانتقل بعد ذلك ليدل على الطريقة التي يُدرك بها الواقع. يُصبح الواقع موضوع الإدراك الحسي والعقلي. لم يكن لهذا الموضوع وجود. فقط الذات كانت تتمتع بالوجود. وجودها حقيقي بالمقارنة مع الموضوع الذي له وجود مجازي أو افتراضي. فقط في القرن الثامن عشر أصبح الموضوع يدل على الشيء خارج الذات ويمكن إدراكه حسياً أو عقلياً. أن يكون للموضوع وجود افتراضي أو مجازي هو

---

118 المرجع نفسه، ص 58

المأساة التي انطلاقاً منها أصبح الإنسان، بعد ميلاد العلوم الإنسانية، مجرد موضوع أي أن وجوده افتراضي ومجازي وليس وجوداً حقيقياً.

لا نجد صعوبة كبيرة في معرفة أن تحويل الإنسان من الذات إلى الموضوع نتج عنه نقل الإنسان من الوجود الحقيقي إلى الوجود المجازي أو الافتراضي، وبالتالي حجبه كذات مستقلة. هذه الاعتبارات النظرية كانت لها نتائج إيديولوجية وسياسية وخيمة، لأن الوجود الافتراضي للإنسان بتطور العلوم التجريبية ثم العلوم الإنسانية التي أخذت عنها مناهجها وطرائقها في البحث، أضحى وجوداً افتراضياً في المجال الاجتماعي والسياسي. وبالتالي لا وجود للإنسان، لا وجود للمجتمع سوى كمجاز، أو بوصفه ظل الشخص. الشعب هو فقط ظل القائد أو الزعيم كما يُقال في المحافل الإيديولوجية للأنظمة الاستبدادية والفاشية من القرن العشرين. وجوده مجازي بالمقارنة مع الوجود الحقيقي للزعيم أو الحزب. ما كان لهذه الفكرة أن تينع بهذه الأشواك المؤذية والبذور السامة ما لم ينتقل الإنسان من الذات إلى الموضوع، أي إفراغ الإنسان من مضامينه الوجدانية والشعورية لجعله مجرد رقم ثابت أو حشد مطوَّع. الرهان حسب موران هو إعادة شحن الإنسان بالوجدان: «ينبغي أن نمد جسور الحوار بين العقلانية والوجدان، ويكون لدينا عقل ممتزج بالشعور لتكون لدينا عقلانية منفتحة [...] إننا نحتاج إلى عقلانية مركبة تواجه التناقضات واللايقين من غير أن تغرقهما أو تفتتهما»[119].

إقامة الجسور بين العقلانية والشعور تكون بجسارة لمّ الشتات الناتج عن التخصص اللامتناهي أي بربط المجالات ووصل الحقول المعرفية فيما بينها. إذا كانت الأنوار تعني رش الأضواء على المناطق المظلمة من الوجود، فإن ما بعد الأنوار هي النظر في ما تعتّم من العقل البشري، الأمر الذي جعل فانوسه يعبس ويتخذ شكل أنوار قاتمة لا تتيح التمييز والرؤية الحصيفة. للوصول إلى ذلك ينبغي النظر إلى الوجود كشيء معقّد ومركّب من كائنات هي الأخرى معقّدة، ولا يكفي مقاربتها بالحساب والتقدير، أي بتحويلها إلى موضوعات البحث والسبر. يتعلق الأمر بالنظر إليها كذوات لها أحاسيس وهواجس، أحلام وأوهام، وجدان وهذيان. يتطلب الأمر إذن وضع «**التعقيد**» في قلب «**التقعيد**»، أي وضع الحياة المركبة والمتشابكة في كل ترتيب ابستمولوجي وعلمي وفي كل تنظيم اجتماعي والسياسي. إذا كانت الأنوار قائمة على فكرة التقدم، فإن ما بعد الأنوار التي

119 موران، **هل نسير إلى الهاوية؟** ص 44

يبتغيها موران هي إعادة النظر في هذا التقدم ليس كمسار «خطي» يبلغ غاية مقصودة هي بمثابة النهايات القصوى: نهاية التاريخ، نهاية الإنسان، نهاية العالم، إلخ؛ وإنما كمسار «براوني» وعشوائي هو الصورة المقابلة للحياة المعقّدة والمتشاجرة، وحيث يكون غير المحتمل ممكناً بحكم أن الأمور لا تخضع إلى سلسلة الأسباب والنتائج ولكن إلى شبكة المسارات العشوائية والمصائر المتشابكة.

ويتأتى ذلك بتشكيل ما سماه موران «سياسة الحضارة» التي على عاتقها إصلاح الحياة الاجتماعية عبر التربية والتنمية والأخلاق، أي بإقحام الوجدان في العقلانية المعاصرة: «ستكون مهمة السياسة الحضارية أن تُطوّر أفضل ما في الحضارة الغربية وتطرح عنها أسوأ ما فيها، وأن تُحدث تكاملاً بين الحضارات بأخذها في الحسبان المساهمات الأساسية من الشرق ومن الجنوب. وستكون هذه السياسة الحضارية شيئاً لازماً للغرب نفسه. فالغرب يزداد معاناة من هيمنة الحساب والتقنية والربح على جميع جوانب الحياة الإنسانية، ويزداد معاناة من هيمنة الكم على الكيف ومن انحطاط جودة الحياة في المدن العملاقة»[120]. إن النظر في محاسن الحضارة ومساوئها في الوقت نفسه من شأنه أن يُسهّل عملية استخراج الترياق من السم لحقنها ولكي لا تنغمس مرة أخرى في جنون الانفراد بالقوة والاستعمال المفرط واللامعقول لنتائج العلم من تكنولوجيا ردعية ووسائل قمعية. يتطلب الأمر أخذ الحضارة كوحدة مركبة ومعقّدة، أي كنسق تتعاضد فيه حدود العلاقة وتتشابك عناصر هذا النسق: «العجز عن إدراك تعقيد العالم الذي نحيا فيه يجعلنا عاجزين عن التفكير في سياسة حضارية معقدة»[121]. فالحضارة هي بالتعريف كروية الشكل على غرار كروية الأرض وكروية العالم. ومن شأن الكرة أن ينعرج فيها السطح، أي ينعدم فيها المركز: فهو الغائب في كل مكان لأنه موجود في جميع الأمكنة. فيمكنه أن يكون في الوقت نفسه المركز والهامش، النقطة والمحيط، القلب والمقلوب، إلخ. أخذ الحضارة كصورة كروية، معناه أن الأمور تلتف على بعضها البعض، تنطوي على بعضها البعض، تتشابك وتتلاحم، ولا يمكن الفصل بينها سوى بضرب من التجريد، أي بنوع من الجمود الفكري. لأن الواقع يمنح صوراً من هذه المصائر المتشابكة كالتي أجاد علي حرب دراستها في أكثر من محاولة[122].

---

120 المرجع نفسه، ص 79

121 موران، **من أجل سياسة حضارية**، منشورات أرليا، 2008، ص 30

122 مثلا: علي حرب، **المصالح والمصائر: صناعة الحياة المشتركة**، بيروت-الجزائر، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2010.

ليس ببعيد عن أفكار إدغار موران، يستعمل علي حرب عُـدّة نقدية ومعاول تفكيكية في الإطاحة بالثوابت النظرية، اللاهوتية منها والعلمانية، الـتي انتـهت بإنتـاج دلالات عقيمة من فرط حسبانها بداهات عميقة، فقط لأن الإنسان تحوّل إلى عقيدة ثابتة و لم يُنظَر إليه كحقيقة عضوية وحيوية حُبلى بالتناقض: «من هنا الحاجة إلى مساءلة مفهوم الإنسان، لتفكيكه وإعادة بنائه، بفتحه على ممكناته واحتمالاته [...] ومفهوم الإنسان قد تجلى، على الأقل، في شكلين بارزين هما اللذان يسودان حتى الآن في العالم الإسلامي كما في العالم الغربـي: الإنسان بالوكالة عن الله، والإنسان بالأصالة عن نفسه، أي الشـكل اللاهوتي المداور وغير المباشر، حيث الإنسان خليفة الله وأشرف المخلوقات والكائن الذي سُخّر له كل شيء؛ ثم الشكل العلماني السافر والمباشر، حيث الإنسان يحمل المسؤولية عن نفسه بنفسه من دون مرجعية غيبية، ويقدس نفسه بصفته سيّد الطبيعة ومالكها، أو بصفته كائناً أعلى وذاتاً متعالية يبيح لنفسه كل شيء بقدر ما يعتبر نفسه غاية كل شـيء»[123]. إن المعضلة في إعادة تحديد فكرة الإنسان تكمن في جدلية الوسائل والغايات التي توقفـتُ عندها مع حنه أرندت. فالإنسان إما وسيلة تُستعمل طواعية أو كرهاً أو غاية تُعلى فـوق السماوات: 1- كونه «**الوسيلة**»، ثمة نماذج لا حصر لها في تاريخ البشر تُبيّن كيـف أن الرق والاستعباد والاستعمار والتصنيع المكثف كانت كلها الأطر الإيديولوجية والسياسية والتنظيمية في استعمال الإنسان لأغراض تفوقه: بناء الدولة، تشييد الحضارة، كسب الربح والمنفعة. لم يكن الإنسان سوى الآلة أو الأداة في بلوغ غاية أسمى وهي التقـدم بأوسـع معانيه؛ 2- كونه «**الغاية**»، النماذج التاريخية تُبرهن كيف أن الإنسان، بحكم خلافتـه في الأرض، استباح لذاته وضعية وجودية جعلته يُسخّر غيره لذاته (العبيد بالنسبة للأسـياد، الحيوانات بالمقارنة مع البشر، إلخ) ويضع نفسه في مرتبة راقية انجرّ عنها مظالم لا حصر لها (نظام استبدادي، نُخبة متميّزة، عصابة مصالح، جماعة أوليغارشية، إلخ).

ففي كلتا الحالتين وجد الإنسان نفسه مغترباً أو مستلباً، لأنه عوّض حقيقته البشرية بوضعية دونية (العبودية مثلاً) أو بمرتبة فوقية (النخبوية مثلاً). ففي كلتا الحالتين «لـيس هو»، ليس الإنسان، بل شيئاً منقوصاً بقضّه أو شيئاً زائداً عن حدّه. فهو إما منقوص لأنه دون الإنسان الذي ينبغي أن يكون، وإما زائد فوق الإنسان كما هو كائن. على غـرار

123 علي حرب، **الإنسان الأدنى: أمراض الدين وأعطال الحداثة**، بـيروت، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، ط2، 2010، ص 9-10

موران، يرى علي حرب أن العلة هي في العقل، أي أن المشكلة تكمن في الرؤية التي نحيكها حول العقل وكيف ننظر إليه، وبأي معنى ندركه ونوظّفه، كيف هو وبأي صورة يتبدى أو يتجلى، كيف يتوارى ويتحوّل إلى نقيضه: «فالإنسان يستخدم عقله لكي يحد من اللجوء إلى العنف عبر المحادثة والمحاورة والمحاججة وسواها من الأدوات والوسائط العقلانية، أما أن يجتاحنا العنف على هذا النحو الذي لا سابق له، فمعنى ذلك أن أدواتنا النظرية وصيغنا العقلية وقواعدنا المنهجية أو العملية هي صدئة أو مستنفدة، وأننا نفكر ونعمل بطريقة سيئة أو عقيمة أو مدمّرة»[124]. لم يكن يثق موران كثيراً في العقل النيّر بالمعنى الذي كان متداولاً في عصر الأنوار، وانتهج في ذلك سبيل يوهان هردر الذي كان يحترس هو الآخر من الفخامات الخطابية والمدائح بشأن العقل. وكأنه تنبأ، قبل الأوان، بالقتامة التي ستُطال العقل بمقدار تطوّره في الزمان بالمشاريع والنماذج، وتقدمه في المكان بالتصنيع والتحضّر والتمدّن. يتعلق الأمر بمجاوزة العقل التنويري بشيء يماثله في الهيكل ولكن يختلف عنه في الهيئة، أي بأمر هو من طينته ولكن بصورة فاعلة يمكن التدليل عليه بالكلمة «ميتا-عقل»، ويستعمل موران «ما بعد الأنوار» بالمعنى الذي رأيناه سابقاً، وعلي حرب مقولة «تجاوز الكانطية»، وهي مقترحات من شأنها إعادة النظر في ما تعطّب في العقل وتعطّل في نمط اشتغاله وطريقة توظيفه: «هذا ما نحتاج إليه: التمرّس بسياسة عقلية تفيد من تعدُّد المدارس والمناهج والمقاربات، بقدر ما تنفتح على التحوّلات والمتغيّرات [...] والأساس في هذه العقلانية هو كونها عقلانية نقدية، وإذا كانت الذات الحديثة هي أساساً "ذات نقدية" كما مارسها الفيلسوف كانط، فإننا في ما نفكر أو نشرع فيه الآن، إنما نسعى إلى "تجاوز الكنطية" بطابعها المتعالي لتوسيع مجال النقد نحو "مناطق جديدة مستبعدة أو مهمَّشة أو مقدَّسة أو محتجَبة أو مجهولة"»[125].

مجاوزة كانط كانت ممكنة منذ أن أبرز الثلاثي ماركس/نيتشه/فرويد البنيات المتوارية التي تتحكم في الطبع البشري: بنيات مادية في علاقات الإنتاج، بنيات قيمية في علاقات القوة، بنيات لاشعورية في علاقات الصراع. ولم تفعل الأجيال اللاحقة (فوكو، دولوز، ليوتار، دريدا) سوى التوكيد على العتمة الكامنة في الإنسان هي "معكوس أو مقلوب"

124 علي حرب، **أزمنة الحداثة الفائقة**، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 245

125 المرجع نفسه، ص 247

الأنوار الساطعة من عقله. فهو مزدوج الطبيعة، لكن ليس بالمعنى "المانوي" في صراع الخير والشر، ولكن بالمعنى "الكياسمي" (كما طرحته الفينومينولوجيا) في تداخُل الحقائق بحيث تستحيل كل حقيقة إلى حقيقة أخرى، ليس بالمعنى الخرافي والسحري في التقمُّص، وإنما بالمعنى المسرحي والسياسي في تلبُّس الأقنعة ولعب الأدوار المتناقضة[126]. لم يفعل علي حرب في السياق العربي سوى تبيان هذا الإيهام القائم على الازدواجية والنفاق. تكمن المشكلة المعرفية والوجودية في جعل الإنسان تحت أو فوق كل اعتبار، في تحويله إلى فكرة مجردة أو أقنوم ثابت: «فقد تعاملنا مع الإنسان ككائن مقدس، وسعينا دوماً إلى الإعلاء من شأنه بصفته المثال والمقصد والغاية القصوى. فكانت الثمرة السيئة أو المدمّرة هي هذه البربرية التي نعاني منها والتي تفاجئنا من حيث لا نحتسب. وهي لا تأتي من خارج أسوار المدينة ولا من الخارجين على المدنية والحضارة، وإنما تأتي من التنين والوحش والغول والحوت والطاغية الذي ينمو بداخلنا بقدر ما يتغذى من إرادة التأله والتجبُّر أو عقلية التقديس والتعظيم أو شهوة التكالب والتكاثر، فضلاً عن منطق الاصطفاء والإقصاء الذي يجعل الواحد منا لا يشعر بقيمته أو مكانته، إلا إذا كان ثمة أناس أدنى منه قيمة أو مكانة»[127].

فالإنسان هو المشكلة، لأنه الفاعل الذي به الصنائع الحضارية والابتكارات الثقافية ولكن أيضاً، في البطانة المعكوسة أو الضفة الأخرى، القاهر الذي به الجرائم والحماقات إزاء بني جنسه أو جلدته وتجاه كائنات الطبيعة. فالإنسان عدو نفسه بما يجنيه على أغياره الذين يعاشرهم وعلى العالم الذي يحيا فيه. أليست المصائب الطبيعية والبيئية التي تسبّب فيها الإنسان من جراء أنانيته وطمعه المادي هو أيضاً المتضرّر منها من جراء التلوّث والتصحّر والأوبئة والعنف؟ فلم يسيء إلى الإنسان سوى الإنسان نفسه في علاقة مازوشية لا يعي خطورتها ولا يُدرك مداها: «فالخطر الأعظم [...] إنما خطر الإنسان على نفسه»[128]. فالبربرية وُلدت من رُحم الحضارة، مثلما يتكوّر الوجه المشرق للبشرية على

126 علي حرب، **تواطؤ الأضداد**، بيروت-الجزائر منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2008، ص 28: «نتعلق بالأشياء حتى أضدادها، بقدر ما نتواطأ مع أضدادنا على تقويض ما ندعو إليه من القيم والمثل، كما يشهد صراع القوى المتناحرة على الساحة الكونية، امبراطورية وأصولية، إسلامية وعربية، عربية وأمريكية».

127 علي حرب، **أزمنة الحداثة الفائقة**، ص 248

128 علي حرب، **الإنسان الأدنى**، ص 27

وجهها الحالك. هذه الحقيقة البشرية المتناقضة والحاملة للبذور السامة كما الأدوية الناجعة لم تكن محل قراءة واعية، لأن إرادة الإيديولوجيا تغلّبت على إرادة المعرفة، من حيث أنها ترى في الإنسان إما الساقط السافل أو الراقي الرفيع دون واقعية تضعه في الحدود الأنثروبولوجية والتاريخية التي تناوبت فيها الموهبة الحضارية والثقافية مع القسوة الحربية والإرهابية: «نحن نعرف ونصنع بذكائنا وعقولنا، ولكن نكاد ندمّر أنفسنا بغبائنا وأدواتنا»[129]. دفع هذا الأمر علي حرب لأن يضع على قدم المساواة الأضداد الإيديولوجية، ويعني بها النزعات الدينية والنزعات العلمانية. فهذه النزعات تتواطأ من حيث أنها تمحي الإنسان واقعياً لتضعه في المتعاليات المجردة. فهي تتنكر للطبيعة المبهمة للإنسان وتُسقط عليه شعارات أو خطابات أو ملاحم أو قصائد. ونعرف أن المواعظ المثالية تحجُب أكثر مما تكشف، لأن مدح الإنسان في الخطاب لا يتوافق مع المعاملة التي يجدها هذا الإنسان في الواقع: مقهور ومهضوم الحقوق أو العكس مقدَّس ومثنى عليه.

هناك اعتبارات مادية أو رمزية تتدخل في هذه الرؤية الطوباوية أو غير الواقعية للإنسان. فالاعتبارات المادية تجعل من الفقير المقهور ومن الغني المحسود، والاعتبارات الرمزية تجعل من العادي المنسيّ ومن النخبوي المقدَّس. فالعامل المادي/الرمزي، هو الآخر مزدوج البنية والوظيفة، يُحدّد الإنسان في هذه الوجهة أو تلك، وجهة الاحتقار أو وجهة التقديس دون أن يضعه في سياقه التاريخي على أنه إنسان متناهي، يحتمل النقائض ولا يمكنه أن يكون إما الحقير المقهور وإما المقدَّس المنوَّر؛ إما المتحضّر والعاقل وإما الهمجي البدائي. فهو يحتملهما معاً تبعاً للظروف والملابسات: «البربرية التي نستفظعها هي بالذات ثمرة إنسانيتنا التي نتباكى عليها»[130]. ويطرح علي حرب مشكلة الإنسان في ثلاث معضلات رئيسية: 1- «المركزية البشرية» التي تُضفي العقل على الإنسان وتسحبه من الحيوان، وتُبيح للإنسان تسخير كائنات الطبيعة لخدمته وبحبوحته؛ 2- «التصنيف الحضاري» الذي يُسند للإنسان المعاصر العقلانية والتنوير والتقدُّم وللإنسان العريق البدائية والهمجية. ويتوسع هذا الأمر ليخص الإنسان الغربي بوصفه عاقلاً ومتقدماً والإنسان

129 علي حرب، **أزمنة الحداثة الفائقة**، ص 249

130 المرجع نفسه، ص 100 وص.102: «البربرية المعاصرة كما تتجسد في العنف الأعمى، الذي يضرب في غير مكان من القرية الكونية، هي الوجه الآخر للكوارث الناجمة عن التطور الحضاري والتقني».

الشرقي بوصفه متخلّفاً وهامشياً؛ 3- «النرجسية الثقافية» القائمة على الأحادية في الفكر والسياسة والإيديولوجيا، والتي هي الوجه الآخر للتوحيد الديني والعقائدي والوحدوية القومية والعُنصرية والوحدانية في الزعامة والقيادة والواحدية في الهوية والانتماء، إلخ.

فالمعضلة هي ثلاثية الأبعاد وتخص موقع الإنسان في الوجود وموقفه من النوع البشري الذي ينتمي إليه وأخيراً علاقته بذاته في شكل هوية أو رؤية. إن البربرية التي يحملها في ذاته أو يساهم في صُنعها بالأدوات التقنية هي من قبيل "المحتمل وقوعه" ويعتمد علي حرب في هذا الصدد على فكرة جون بيير دوبوي، صاحب محاولة جريئة «نحو معالجة مستنيرة للحوادث» (2002)، مفادها أن كل ما يتفاداه الإنسان هو ممكن الوقوع (كوارث، جرائم، مظالم). من الأجدى أن تكون العلاقة بالكارثة علاقة إمكان لا استحالة، أي أنها ممكنة الوقوع رُغم التطور في العقليات والتقدم في الآليات؛ وأن تكون العلاقة هي علاقة مواجهة (وجهاً لوجه) وليس علاقة انتكاس بالمعنى النيتشوي للمرض أو الهزال، أي مواجهة الكارثة بجرأة وإقدام، بمحاولة علاجها لا تفاديها، بوضعها في الحسبان لا في النسيان. فالكارثة مثل الصُدفة بالمعنى الإغريقي العريق لكلمة "كايروس": إنها ممكنة الوقوع وتتغلّف بطيّات الزمن، ويمكن أن تتفتق في أية لحظة لتبُثّ مخاطرها ومآزقها. فهي محايثة للنظام الطبيعي، الفيزيائي منه والبشري، كامنة فيه، تتحوَّل في تلافيفه وتتسلل في شقوقه وهشاشته. تتجلى الحصافة في كيفية وضعها في الحسبان، في طريقة التنبؤ بها بالاعتماد على علامات الحاضر وأعراض الهشاشة البشرية في الهوية والسياسة والاقتصاد والاتصال. لا يمكن نعتها بطائر الشؤم، فهي ليست حقيقة ميتافيزيقية منفصلة عن التصور والفعل البشري، بل يمكن وصفها كعلبة باندورا في الأسطورة اليونانية، عندما تُفتَح في أية لحظة فإن المصائب والمطبّات تعمّ المعمورة. والأشكال متعددة، طبيعية مثل التصحر والتلوث والزلازل، وإنسانية مثل التناحر والاقتتال (أحداث 11 سبتمبر/أيلول 2001، الإرهاب، الحرب الأهلية، الإبادة الجماعية، إلخ): «إن التعامل مع الكارثة بوصفها ذلك الخطر الذي يُفاجئ أو يفلت من التوقع والسيطرة، هو وجه من وجوه التعامل مع اللامعقول أو المجهول واللامتوقع. فنحن لا نمارس عقلانيتنا بنفي اللامعقول، بل بالعمل عليه درساً وتحليلاً أو تشريحاً وتعرية، لجعله مفهوماً ومعقولاً. ومن ينفي لامعقوليته لا يُحسن سوى تلغيم عقله. كذلك الأمر بالنسبة إلى الكوارث. فمن يستبعد الكارثة يُفاجأ بها. ومن يتوقعها أو يتعايش معها يتمكن من درء أخطارها، بما يصنعه من الحقائق أو

يخلقه من الوقائع. لأن الواقع ليس حتمية صارمة أو مقفلة، وإنما هو ممكناته عند من يتعامل معه بفهم مركب وخيال خلاّق»[131].

يتعلق الأمر بنقل الكارثة من نظام العقلنة إلى نظام العقلانية بالمعنى الذي رأيناه سابقاً مع موران، أي النظر إليها كواقعة ممكنة الحدوث في الوضع الطبيعي والتاريخي للبشر وقراءتها عبر العلامات والأعراض البادية في التصورات والسلوكيات، والتعرُّف إليها في هوس الاغتناء والتسلّح وفي الاقصاءات والأنانيات؛ وليس النظر إليها كحساب كمي أو شيفرة تقنية يسهل التحكّم فيها. لا أحد يمكنه أن يتحكم في الممكن وقوعه، لأن لا أحد يعرف زمن حدوثه. وبالتالي فإن الحسابات والتخمينات هي فرضيات تسعى لتفادي الجوائح لا مواجهتها، تفرّ منها ولا تُصاحبها لتعالجها؛ خصوصاً وأن الكارثة ليست مختبئة في الأفق البعيد من التاريخ أو المصير البشري، بل هي في الحاضر، هنا والآن، في مكان ما، متوارية، خفية، مستعدّة للانفجار في أية لحظة متى تجمعت الظروف وتوافت الشروط. فالكارثة هي، قبل كل شيء وبعد كل اعتبار، مشكلة الإنسان مع ذاته، الغرور الذي يستبد به عندما يتمركز في العالم، يُقصي أغياره، يستأثر بذاته. فما ساء إليه سواه بما ينشره من عبث وما يبثه من أحقاد وما يرتكبه من مظالم وجرائم. ولم يخطئ التوحيدي بمقولته الشهيرة التي صادفناها في هذا الكتاب: «الإنسان أشكل عليه الإنسان». فالمسألة هي دائرية ككروية العالم وكروية الأرض والعولمة: ما يحدث في جزء من العالم تصل آثاره ومفاعيله في كل الأجزاء الأخرى. فالإنسان كالأرض أو العالم، هو مستدير الهيئة منذ أن كان في الرُحم أو النسيج الغشائي. ما يرمي به بعيداً في الأفق يعود إليه، بشكل أو بآخر، فقط لأنه مستدير الطبع والعالم الذي ينتمي إليه هو دائري الشكل. يزعم أنه يتفادى الهزائم أو الكوارث، فإذا به تفاجئه من حيث لا يحتسب، لأن الاستدارة تقتضي أن الأجزاء متشابكة وأن الأمور الذي تذهب يمكنها أن تعود في أية لحظة. هناك عَوَد متواري يستبد بالأشياء والحركات والهمسات. ولا يشذ الإنسان عن القاعدة، فهو منخرط في هذه الاستدارة الكونية: ما يُنتجه من حماقات ومطبات يعود عليه بالضرر.

يقتضي هذا الأمر إعادة النظر في الحضارة والتقدم ليس كخط مستقيم يصل إلى نهاية قصوى (الحرية عند كانط، الدولة عند هيغل..)، ولكن النظر إليه كاستدارة، أي خط

---

131 المرجع نفسه، ص 106

عشوائي يلتف حول ذاته، يستدير مع العالم. والانفعالات التي درس ديكارت[132] حركتها ونظام اشتغالها، تبدو وكأنها دائرية أيضاً لأن الانهمام بالذات في شكل تأثّر ذاتي (auto-affection) له بالضرورة انعطاف (عاطفة وانعطاف، أليس من نفس الطينة اللغوية والنفسية؟). وهذا شأن النرجسية التي ينعت بها علي حرب سلوك النخبوية السياسية أو الثقافية، فهي ذات انعطاف لأنها ذات عاطفة أو انفعال. فهي دائرية لأنها مرآوية تحيل الشخص إلى نفسه في تأثّر ذاتي، فلا يرى سواه في مرآة غيره. لا وجود لهذا الغير سوى كالظل بالنسبة للشخص. إذا انعدم الآخر في تصوّر الإنسان، فإنه سينعدم أيضاً في الواقع، أو يتم إعدامه ومحوه. يفسّر هذا الأمر السهولة التي يمكن بها محو الإنسان من الوجود بمجرد أن يكون الماحي في علاقة نرجسية/غريزية/انفعالية مع ذاته، لا يرى غيره، بل الغير مرايا يتأمل فيها عظمته وقوته. كان هذا شأن التنظيمات الإيديولوجية (الفاشية، النازية..) التي كانت تُعلي من شأن الإنسان في الخطابات الدعائية والمواعظ النارية وتُعدمه في الواقع بالقهر والاستبداد. فالإنسان موجود في حبر على ورق ومفقود في واقع العَرَق والأرَق. لا يمكن فهم هذه الكوارث البشرية سوى إذا عرفنا أن مكمن العلة هو في الهيئة الاستدارية للأشياء، أي أن الأمور هي محتملة الوقوع، وأن نظام اشتغال العالم هو بالضروري دائري، حيث كل واردة أو شاردة تمس جزءً من العالم، فإن آثارها ونتائجها تطال الأجزاء الأخرى، فهي تمس الداني والقاصي.

وهذا ما حاول علي حرب تبيانه عبر كتاباته الغنية والمكثفة، تبيان التشابك في المصالح والتعاضد في المصائر، أياً كانت الهويات والانتماءات والجغرافيات والتراثيات. فقط لأن المسألة دائرية أو مستديرة لا نملُّ من الإشارة إليها والتوكيد عليها، ينعطف فيها البدء على الختم، مثلما تنعطف فيها الأهواء والميول. فهي انعطافات لأنها عواطف وانفعالات تُفسّر بشكل جليّ هذا الخراب البادي أمام أعين البشرية: «من هنا باتت الدعوة إلى الأنسنة خادعة، مزيفة. فما نحتاج إليه هو التخلي عن مكابرتنا، لكي نعترف بأننا أقل شأناً بكثير مما ندعي، وأننا أخطر بكثير مما نحسب. فنحن أعجز وأجهل وأوهى وأخبث وأشرس من أن نصف أنفسنا بصفات السمو والطهر والعظمة والفضيلة والعلم، وسوى ذلك من الشعارات التي نرزح تحتها ولا نطيقها، أو لا نقدر على ترجمتها إلا

---

132 رنيه ديكارت، **انفعالات النفس**، ترجمة جورج زيناتي، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993.

بانتهاكها أو بأضدادها. بكلام أقل فظاظة: نحن أقل مما نحسب عقلانية ومعرفة، أو أقل تديناً وصلاحاً، إذن أقل إنسانية مما ندعي»[133]. إنه حكم قاسي بلغة لاذعة! لا شك في ذلك، ولكن لا بد منه. ما اصطلحتُ عليه أحياناً «لابدية» الفعل أو القيام بالشيء، ينخرط في هذه الصيغة الفظة، الثائرة، الساخطة التي تقول «كفى!». كتابات علي حرب، خصوصاً المتأخرة منها، هي كتابات ساخطة (لا بد منها)، فيها ما يسميه الفرنسيون «الغضب السليم» (colère saine) وعبّر عنها ستيفان هيسيل (1917-2013) بكلمة بارعة وفكرة خارقة هي «استنكروا!» (Indignez-vous!) وأتاحت ميلاد «الساخطون» كحركة سلمية، انطلاقاً من إسبانيا (*Indignados*)، التي تندّد بشكل سلمي وتجمّعي الفقر والتهميش والبطالة والفساد والثراء الفاحش، إلخ. قد يكون لهذا السخط تلوين إيديولوجي (اليسار مثلاً)، ولكن منذ الاحتجاجات في العالم العربي وأجزاء من أوروبا (اليونان، إسبانيا، إيطاليا، إلخ)، فإن مركز الثقل انتقل من النخبوية الهشة والآفلة (السياسية منها والثقافية) إلى الإنسان العادي أو الإنسان الأدنى كما يسميه علي حرب، بفضل الوسائط التقنية والشبكة الأثيرية[134].

أقول أن هناك قسوة في الحكم نعهدها في كتابات علي حرب لكنها قسوة مشروعة، صفعة لا بد منها لإفاقة الوعي النائم وإيقاظ الهمم. ويتكرر الأمر على مدار المباحث التي عالجها، كل مرة في شأن جديد بالمفاتيح المفهومية نفسها، لفتح ما استغلق على الفهم وما استعسر على إدراك الواقع. «لابدية» النظر إلى المسائل وجهاً لوجه، بجرأة وجسارة، بحزم وإقدام، بحكمة وحصافة، هي الأمر الذي يمكن التعويل عليه والتأويل به والتحويل معه. لم ينفك علي حرب القيام بذلك من محاولة إلى أخرى، المحاولة بالمعنى النيتشوي المدروس أعلاه، حيث المغامرة هي نوع من دراسة أعراض العلة ومعالجة الخلل. لا يكمن هذا الخلل في التصور فحسب ولكن أيضاً في السلوك. هناك قناعة بارزة لم ينفك علي حرب من مداولتها عبر المحاولات المتعدّدة: «الإنسانية ليست هي المستهدفة، بل أمست المشكلة والورطة والمحنة»[135]. يتعلق الأمر بإعادة ربط الإنسان بما اختل في نظامه التصوري والسلوكي، بالنظر في هذا العطب والاهتداء إلى نتيجة مثيرة، دائرية هي الأخرى، مفادها

133 علي حرب، **الإنسان الأدنى**، ص 12-13

134 طالع مثلا: علي حرب، **ثورات القوة الناعمة في العالم العربي**، المرجع المذكور.

135 علي حرب، **الإنسان الأدنى**، ص 15

أن الفاعل والمفعول به سيان: إنه الإنسان. عمد علي حرب إلى قراءة وجوه الإنسان في التجليات الحضارية البارزة اليوم في التكنولوجيا والوسائط ليخلص إلى ضرورة الاعتداد بالإنسان الوسيط أو الأنا التواصلي الذي يتخلى عن الوصاية والمهام الرسولية كما جاء في «حديث النهايات».

يُجرّد علي حرب الإنسان من كل صورة، ليجعل منه فعلاً فحسب. إنها فكرة تثويرية وخطيرة، توقفتُ عند بعض جوانبها مع مصطلح الصناعة في الفصل الرابع، لأن جعل «الفعل» هو المبدأ والأس والأساس، معناه أن كل الأفعال تتساوى، من الإنسان الحقير في أدغال الأمازون إلى الإنسان الوقور في شعاب مكة أو ديار الفاتيكان. يتعلق الأمر بجعل البشر كلهم على سطح واحد تتساوى فيه الأفعال والمراتب، لأن ما يقوم به الإنسان هو "فعل" سواء كان خطاباً أو موعظة أو صناعة أو تعليماً أو تأديباً، في السياسة أو الدين أو الاقتصاد أو الإعلام: «مثل هذا الفاعل البشري، لا هو بالأعلى ولا بالأدنى، لا بالإلهي ولا بالشيطاني، لا بالعظيم ولا بالحقير، لا بالزعيم الأوحد، ولا بالفرد بين القطيع. وبالطبع ليس هو بالمثالي ولا بالمادي، لا بالبطل الخارق ولا بالقاصر العاجز»[136]. يعرّف علي حرب الإنسان بطريقة سلبية كما كان يفعل اللاهوت في العصور الوسطى في تعريفه للإله على أنه لا مادة ولا روح، لا شرق ولا غرب، لا جسم ولا طبيعة، لا لون ولا طعم، إلخ. هل التعريف بالطريقة السلبية كفيل لأن يُبرز لنا حقيقة الشيء. لا بالتأكيد. بيّن علي حرب أن الإنسان الجديد الذي يعمل على تشكيل صيغته وأشكلة مفهومه هو الإنسان الكوكبي، «إذ لا يتعلق الأمر بكائن جديد، بقدر ما يتعلق بنمط جديد من الوجود تتيحه تقنيات المعلومات وانفجار المعارف»[137]. إذا كان لديّ انتقاد تجاه هذه الفكرة فيكمن فيما يلي: ليس الإنسان الكوكبي أو الوسيط شيئاً آخر سوى الإنسان العادي بأفعاله وانفعالاته. لربما الوسائط الميديائية تُغيّر من نمط إدراكه للعالم، لكن لا تغيّر من حقيقته القائمة على التناقض.

أعتقد أنه ليس من الأجدى أن نمنح الوسائط قيمة تفوق قدرها، لأننا نعرف أنها نتاج التقنية التي إذا استُعملت بطريقة عدوانية، فإنها تقود إلى نتائج مدمّرة منذ أن كانت نتائج العلم على محك النقد الصارم بدءً من النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) وحتى

---

136 علي حرب، **حديث النهايات**، المرجع المذكور، ص 194-195

137 المرجع نفسه، ص 196

النظرية التفكيكية (دريدا، بودريار..). والعلة في ذلك أن هذه الوسائط هي من إنتاج الإنسان نفسه، صنعها على صورته، ويمكنه استعمالها لغايات غير محمودة؛ وقد تستقل عنه (كما ذهب زيمل) ولا يتحكم فيها (كما يرى موران) فتؤذيه، أي أنه يؤذي نفسه بنفسه. لهذا الغرض، يتوجب إضفاء النسبية على هذه الوسائط لأنها لم تصنع الإنسان العالمي المرجوّ ولم تساهم في تشكيل الأنا التواصلي. إذا كان هنالك التواصل، فهو لا يتعدى المجال الذرائعي في المال والأعمال وإدارة الرأسمال والصفقات كما تعبّر عن ذلك التجارة الحرة العالمية بسقوط الحدود الجمركية والرسوم وتبادل السيول المالية على الشبكة بين البنوك والبورصات. أما على مستوى التواصل البشري في عمومه، فالعلاقة بين البشر لا تزال تتوسطها الحميّة والهوية والانتماء والاحتدام.

كنتُ في نقدي لحنه أرندت قد بيّنتُ حدود العوالم الأثيرية والافتراضية التي يتحقّق فيها الفعل بمعزل عن العمل والأثر، لأنها أضحت مرآة تعكس الوقائع الفعلية ولا تتجاوزها (مثلاً الشبكات الاجتماعية ذات النزوع الديني أو المتطرف أو العُنصري..). فليس الوسائط هي التي تصنع الإنسان ولكن العكس، الإنسان هو الذي صنع هذه الوسائط على صورته وسخّرها لأغراضه. وبالتالي ما يغمر الواقع من حساسيات وأنانيات ونزعات وصراعات ارتحل إلى الواقع الأثيري. بدلاً من حرب مدمّرة على أرض الواقع، نشهد حرباً شعواء بين المواقع الاجتماعية لنُصرة هذه الفكرة أو الشخصية أو المذهبية أو تلك. فضلاً عن ذلك، الإعلاء من شأن الوسائط التقنية والأثيرية وجعلها الأساس في العلاقات البشرية، إنما هي قراءة "جوهرانية" لهذه الوسائط لا قراءة "دينامية" تُبرز فيها المنفعة التواصلية وأيضاً التراجيديا الثقافية؛ خصوصاً وأن علي حرب هو مؤسس حركة فكرية اصطلح عليها "التحويل". يقتضي الأمر أن نُطبّق على العالم التقني بشبكاته ووسائطه فكرة "التحويل"، أي لا نرى فيه الماهية، بوصفه الجوهر الثابت في تنظيم القيم والعلاقات، ولكن الأمر الذي يتغيّر بالمعنى المزدوج للتغيير: الانتقال إلى حالة جديدة؛ والاختلاف عما هو عليه. أما **الانتقال** إلى حالة جديدة، فلا شك أن الوسائط التي يعتدّ بها علي حرب تتحوّل في ذاتها بالتطور العلمي والتقني بقدر ما تُحوّل العلاقات البشرية التي تتوسطها. وأما **الاختلاف** عما هو عليه، فإن الوسائط تختلف في ما تلعبه من أدوار: فقد تكون مفيدة في مجالات كتحقيق التواصل بين البشر والسيولة المادية والمالية؛ وقد تكون مضرّة في ميادين أخرى عندما تستبدّ بها إرادات الهوية والخصوصية.

أقول ذلك خصوصاً وأنني آخذ التغيير بمعنى "الغيرية": قد تكون الوسائط لغاية أخرى «غير» ما وُجدت لها؛ وآخذ في الاختلاف الأمر الذي يجعله ممكناً ويصاحبه في اللغة (الاشتقاق) وفي الوجود (الانشقاق): الخلاف والتخلّف. أما **الخلاف**، فإن الوسائط التقنية الجديدة لم تساهم فقط في الوصل بين البشر، بل عملت أيضاً على الفصل بينهم عبر ما يمكنني تسميته "مجتمعات الأثير" التي هي فقط صورة عاكسة لمجتمعات الهوية والخصوصية والعُنصرية في الواقع؛ وأما **التخلّف**، فإن هذه الوسائط التقنية تسامت كثيراً من حيث التحسين والإكمال، ولم تتسامى معها الروح البشرية التي ظلت في عتبة الصراع الغريزي وإرادة الهيمنة. تخلّفت الروح الإنسانية عن التقنية الكاسحة، كما رأينا ذلك مع جيورج زيمل، وساهمت التقنية أيضاً في هذا التخلّف إذا اعتمدنا على أفكار كانط التي تظل راهنة في تساؤله حول التحضّر الذي لم يواكبه التخلّق؛ وأفكار روسو في تساؤله حول إمكانية أن تكون العلوم والفنون قد أفسدت الأخلاق. إذا أوردتُ النماذج الحديثة والمعاصرة (كانط، روسو، زيمل)، فلتبيان أن التقنية، أيا كانت صورها أو صيغتها، واقعية مثل الأجهزة والأدوات أو افتراضية مثل الشبكة الأثيرية، تستقل عن الإنسان بخصوصيتها في الاشتغال (لها الوفرة والكثرة)، أو يقوم الإنسان باستعمالها لأغراض محدَّدة (له القوة والسيطرة). فهي متحوّلة صانعة للاختلاف، وأيضاً متغيّرة وخالقة للخلاف والتخلّف.

# خاتمة

## السُنبلة والرمز
## فينومينولوجيا الوعي الثقافي
## وهيرمينوطيقا الثقافة

# السُنبلة والرمز
# فينومينولوجيا الوعي الثقافي
# وهيرمينوطيقا الثقافة

«وقَالَ الملِكُ إنّي أرَى سَبْع بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأكلهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يابِسَاتٍ. يَا أيُّها الملأ أَفْتُوني في رُؤْيَايَ إنْ كُنتُم للرُؤْيَا تَعْبُرونَ»

*(سورة يوسف، الآية 43).*

هناك دوماً إحباط دفين عندما يصل الكاتب إلى ختم عمله بصك ماركة مسجَّلة تُعبّر عن رؤية أو فكرة. ليس الغرض في الخاتمة أن يعود الكاتب إلى الوراء لتلخيص ما دوّنه من أفكار أو قراءات. قد تحتمل هذه العودة نوعاً من التكرار غير المجدي، أي اختصار الكون في ذرّة، وكلاهما، تقريباً، الشيء نفسه؛ سوى كون "الكون" هو اللامتناهي في الكبر، والذرة هي اللامتناهي في الصغر. بينهما علاقة مرآوية حيث الكبير يرى نسخته المصغّرة أو الصغير يرى صورته المكبَّرة. فلا يتعلق الأمر بتصغير الكبير واختصاره في خلاصة جامعة. لكن يمكن دائماً أخذ هذه الاستعارة كقيمة تربوية، أي كون الصغير ينطوي على الكبير مثلما الكبير يحتمل الصغير. وليس أحسن من عبّر عن ذلك سوى أرسطو للدلالة على الوجود بالقوة (الشجرة داخل البذرة كانطواء) والوجود بالفعل (البذرة داخل الشجرة المكتملة). لأبقى في الأصل اللاتيني للثقافة الذي يُفيد الزراعة، ألجأ إلى "السنبلة" كرمزية تُعبّر عن فهمي لفكرة الثقافة كما عالجتها هنا. أستعمل "السنبلة" لثلاثة مسوغات على الأقل:

1- **المسوّغ الأول** أستقيه من اللغة الإغريقية وأقوم بتماثل ألسني بين "السنبلة" و"السنبلون" (أو "سمبولون" *sumbolon*) ومعناه الرمز وصادفناه في بعض فصول هذا

الكتاب. تحتمل الكلمة الإغريقية على منطوقين: *sum* ويفيد المعيـة أو الاشـتراك؛ والفعل *ballein* ومعناه الرمية أو الإلقاء: مثل إلقاء الرؤية على موضوع معيّن («إني أرى» يقول الملك في الآية). فالرمز في السياق الإغريقي يفيد الإلقاء المشترك، الرمية الواحدة[1]. هناك حُزمة (من الآراء، الأفكار، المقاصد..) تتجه نحو هدف واحـد. لكن قبل الوصول إلى هذه الحزمة الدلالية التي تستهدف معنى معيّن يضطلع به الوعي عبر شتات الظواهر الثقافية، وهو ما يمكن نعته بـ «فينومينولوجيا الوعي الثقافي»؛ أقول قبل الارتقاء إلى هذا الوعي الفينومينولوجي للشرط الثقافي، كان الرمز يدل في الاشتقاق اليوناني على تقسيم الشيء إلى حصتين متساويتين والجمع بينهما كما رأينا ذلك في الفصل السادس في معرض حديثي عن كاسيرر. لا بأس أن أستعيد الفكـرة لغاية أخرى وهي تبيان أن الرمز يقتضي حقيقتين، إحداهما الشيء والأخرى الدلالة التي تُحيل إليها، فيكون الشيء رمزاً لشيء آخر: مثلاً الميزان كرمز للعدالة. الحديث عن نصفين متساويين يقتضي التكلّم عن شيء مادي أو محسوس وشيء آخر يحيـل إليه، شيء معنوي أو مجرَّد. فالجليّ يحيل إلى الخفيّ كنصفي القمر، أحـدهما بـادي للعيان والآخر متواري عن الأنظار: «فإن الرمز هو تصوُّر يُظهر معنى سرّياً، إنه تجلي السرّ. وسيكون النصف المرئي من الرمز أي "الدال" محملاً دائماً بالحد الأقصى مـن التجسيم [...] ولكن النصف الآخر أيضاً من الرمز – هذا الجزء الخفي، الدقيق عن الوصف، الذي يجعل من الرمز عالماً من التصورات غير المباشـرة، ومـن الـدواليل المجازية غير الملائمة نهائياً – يشكل نوعاً منطقياً مستقلاً تمامـاً»[2]. فـالرمز بـالمعنى الاشتقاقي يصل/يفصل بين حقيقتين، إحداهما جليـة والأخـرى خفيـة؛ بـالمعنى الاصطلاحي هو إذن تصوّر يُبرز دلالة مختبئة من وراء علامة بـارزة. مـا العلاقـة بالسنبلة؟ أقول بأن السنبلة هي كالرمز، تشتمل على حبوب يمكنها أن تكون بذوراً لدورة نباتية جديدة؛ فهي تحمل الموجود بالفعل (الظاهر، الجلـي) المختـزن علـى الموجود بالقوة (الباطن، الخفي). لكن إذا كانت السنبلة مجرّد علامة (الحَب) تحيـل إلى علامة أخرى (البذرة) بدون الفاصل المتعالي والميتافيزيقي بين علامة ودلالـة أو

1 باربارا كاسان، «العلامة، الرمز»، في: **المعجم الأوروبـي للفلسـفات**، المرجـع المـذكور، ص 1159

2 جيلبير دوران، **الخيال الرمزي**، المرجع المذكور، ص 10-11

ظاهر وباطن، فهي أقرب إلى "الشبولت" بالمعنى الذي قام دريدا بأشـــكلته لإبـــراز الفارق الألسني والإحالة بين الدوال بمعزل عن الدلالة على باطن.

2- **المسوّغ الثاني** أستقيه من اللغة العبرية التي لها كلمة خاصـــة وهـــي «شـــبولت»[3] (*Shibboleth* أو *Schibboleth*) التي تحتمل في اللغة على الدلالات التالية: النـــهر، السنبلة، غصن الزيتون. أما في الاصطلاح، يشرح دريدا الفكرة بهـــذه الكلمـــات: «اتخذت "الشبولت" دلالة الكلمة-المفتاح. استُعملت، خلال الحرب أو بعدها، على معبر حدود محروسة. لم يكن الإسم ذا أهمية كبيرة بقدر ما كانت تكمن الأهميـــة في طريقة النطق به [...] انهزم الإفراميون أمام جيش الجلعاديين ولتفادي أن يفر الجنود الإفراميين بعبور النهر، طُلب من كل واحد منهم أن يقـــول "شـــبولت". غـــير أن الإفراميين كانوا معروفين بعجزهم عن النطق بالحرف (شين) من "شبولت". كـــانوا يقولون "سبولت". وفي هذه الحدود الخفية بين (الشين) و(السين)، كانوا ينـــددون بأنفسهم، وعلى الرغم منهم، إلى الحارس وكان ذلك تهديداً لحياتهم. كانوا يعبّـــرون عن اختلافهم بعدم قُدرتهم على التمييز الصوتي بـــين (شـــين) و(ســـين). كـــانوا ينفضحون بعدم قدرتهم على ملاحظة العلامة المرموز بها»[4]. ليست "الشبولت" اسماً وإنما هي رسم أو علامة في التمييز بين المنطوقات. فهي بمثابة الفاصل الحـــاد بـــين لهجتين كالنهر الفاصل بين ضفتين. والفاصل طفيف أو تافه كالاختلاف في النُطق، وكالفارق في المنطوق العربـــي نفسه الذي يجمع بين الهوية والاختلاف، بين التماثل بين الشين والسين من حيث الرقم؛ واختلافهما من حيث النُطق بوجـــود النقـــاط الثلاث. لا تكمن أهمية الكلمة في ذاتها كدلالة، ولكن في جسدها الحرفي كاختلاف صوتي يحيل إلى الاختلاف في اللهجة، وبالتالي التبايُن في الإقليم والتمايز في الثقافـــة. ولهذا الفاصل الطفيف والضئيل نتائج خطيرة تتجلى في التمييز الألسني بين منـــاطق

---

3 وردت في «**العهد القديم**» في سفر القضاة، الإصحاح الثـــاني عشـــر، الآيـــة 5-7: «فأخـــذ الجلعاديون مخاوض الأردن لإفرايم وكان إذ قال منفلتو إفرايم دعوني أعبر كان رجـــال جلعـــاد يقولون له: أأنت إفرايمي؟ فإن قال لا، كانوا يقولون له قل إذن "شبولت" فيقول "سبولت" ولم يتحفظ للفظ بحق فكانوا يأخذونه ويذبحونه على مخاوض الأردن فسقط في ذلك الوقت من إفرايم إثنان وأربعون ألفاً. وقضى يفتاح لإسرائيل ست سنين ومات يفتاح الجلعادي ودفن في إحدى مدن جلعاد». واستعملها هيغل في **أصول فلسفة الحق**، المرجع المذكور، ص 80-81

4 جاك دريدا، **شبولت: من أجـــل بـــول ســـيلان**، بـــاريس، منشـــورات غـــاليلي، 1986، ص 44-45

الإقليم الواحد، وبالتالي التمييز الإثنولوجي (شبه العُنصري في بعض الحالات) بين التجمعات البشرية، وقتل جنود إفرايم على يد جنود جلعاد كان بسبب هذا الاختلاف الطفيف في النبرة. يستطرد دريدا كاتباً: «ليس لهذا الاختلاف دلالة في حد ذاتها، ولكنه يُصبح ما ينبغي معرفته وترقيمه لمباشرة أول خُطوة، لمجاوزة حدود المكان أو عتبة القصيدة، الحصول على حق اللجوء السياسي أو الإقامة الشرعية في لغة [...] للإقامة في اللغة يتوجب الحصول على "الشبولت": ليس فقط فهم معنى الكلمة، ليس معرفة الكلمة فحسب أو كيف النطق بها، لكن القُدرة على قول ما ينبغي، وما ينبغي القُدرة على قوله. لا يكفي معرفة الاختلاف، ينبغي القُدرة عليه، ينبغي القيام به، أو معرفة القيام بذلك، وفعل القيام بذلك معناه الترقيم»[52]. ويمكن إضافة أيضاً: التسجيل، التأشير، الترميز، إلخ. مثلما رأينا مع فكرة "السنبلون" أو "السمبلون" الإغريقية التي تعني «وصل الفصل»، أي تقريب قطعتين متساويتين، تقتضي فكرة "الشبولت" «فصل الوصل» أي التمييز بين نطقين يبدوان وكأنهما متماثلان. التعبير هو عبور أي فصل، للانتقال من ضفة إلى أخرى، من حرف إلى آخر، من نبرة إلى أخرى. الفعل الثلاثي "عبَر" يقتضي الفعل الرباعي "عبَّر". فلا يَعبُر سوى من يُعبِّر، على غرار جُند إفرايم، لكن خانهم التعبير، فلم يعبروا. إن هذا التمييز أو الفاصل هو إذن علامة وليس دلالة. إنه انشطار ثقافي وليس انفطاراً طبيعياً؛ فهو علامة موضوعة، لأنه يقتضي الانتماء إلى مجتمع لغوي معيّن، له قواعد في التعبير وأساليب في النُطق. إذا كان دريدا قد اعتبر "شبولت" على أنه كلمة-مفتاح، أو كلمة-سرّ، فلأن هذه الكلمة هي متعاقد عليها، لا يعرفها سوى أهلها، ولا تقع سوى في الموطن الذي وُجدت فيه. فهي لهجة تنطوي على نبرة. كل من يُعبّر بها فهو ينخرط في عقد ألسني، أي في عقد اجتماعي وثقافي. هذه اللهجة هي حاملة تصوّر أي رؤية في العالم، فهي "ثقاف" القوم الذي يقطن الإقليم ويستعمل عبارات لا يفقه معناها سوى من يُحسن إدراك لهجتها ورؤية العالم التي تنطوي عليها. فالعبور يقتضي التعبير. يتطلب العبور من ضفة إلى أخرى، الانتقال من وضعية إلى أخرى، تبنّي لغة أو اتخاذ هذه اللغة موطناً. لا ننسى أن إحدى اشتقاقات كلمة "الثقافة" هي الإقامة. وبالتالي فإن الإقامة في اللغة هي السكن في الثقافة.

---

5 المرجع نفسه، ص 50-51

3- **المسوّغ الثالث** أستقيه من فكرة يوهان غوته حول الاستعارة النباتية للتدليل على التطور البشري، وأعاد شبنغلر استثماره في إبراز التطور الحضاري بقوله: «إن لكل حضارة إمكاناتها الجديدة الخاصة بها للتعبير عن ذاتها، هذا التعبير الذي ينشأ وينضج وينحل ولن يعود أبداً. فلا يوجد هناك فن واحد للتصوير الزيتي أو رياضيات واحدة أو فيزياء واحدة، بل إنما هناك الكثير والعديد مما ذكرت؛ وكل فن يختلف في أعمق أعماقه عن مثيله الآخر. ولكل واحد محدود بديمومة ومستقل قائم بذاته وهو تماماً ككل طائفة من النبات التي لها نوارها الخاص أو ثمارها ونموذجها المعين لنمائها وانحلالها [...] وهي كالنبات والحيوان تنتمي إلى طبيعة غوته الحية، لا إلى طبيعة نيوتن الميتة»[6]. يعتمد شبنغلر على غوته ليقيم تماثلاً بين نمو النباتات وتطور الحضارات، وأحسن مقولة عبّرت عن ذلك هي عبارة غوته: «كل هذه الأشكال تتماثل ولا أحد منها يشبه الآخر، وعليه تقترح جوقتها على ذهننا وجود قانون سري»[7]. لأن تركيبات النبتة مُدغمة في بعضها البعض وتتمتع بشكل واحد ثم تتمايز بمقدار ما تنمو النبتة ويظهر الساق والأوراق والأزهار. يذكّرنا هذا الأمر بما سماه فتغنشتاين "الشبه العائلي" الذي يُفيد، في الوقت نفسه، الهوية والاختلاف، التماثل العائلي لفصيلة النبتة الواحدة والتمايز الفردي للأجزاء التي تتركب منها. في تفسيره للآية: «كمثل حَبَّة أَنْبَتَت سَبْع سَنابِل وَفي كُلِ سُنْبُلَة مِئَة حَبَّة واللهُ يُضَاعِفُ لمنْ يَشَاء» (البقرة، 261) يكتب الطاهر بن عاشور: «جعل أصل التمثيل في التضعيف حبة لأن تضعيفها من ذاتها لا بشيء زائد عليها»[8]. فالتضعيف لم يأتِ من شيء زائد على الحبة، بل من صُلبها ويُبرز إدغام العناصر في بعضها البعض قبل

---

6 شبنغلر، **تدهور الحضارة الغربية**، المرجع المذكور، ج1، ص 69 وأيضاً ص 76: «وتماماً كما تتبع غوته نمو شكل النبات ابتداءً من الورقة حتى ولادة النموذج الفقري ومجرى عملية الطبقات الجيولوجية -المصير في الطبيعة وليس السببية (العلية)- كذلك سننمي هنا لغة شكل التاريخ البشري، أي تركيبها الدوري، منطقها المتعضي، أقول سننميها من فيض كل التفاصيل المناهضة ووفرتها».

7 نقلاً عن جون لاكوست، «تحوُّل النباتات»، مجلة «**الأدب**»، عدد86، 1992، ص 74؛ وألّف غوته كتاباً في هذا الشأن، **دراسة حول تحوُّل النباتات** (1790)، جنيف، منشورات بربيزا، 1829.

8 محمد الطاهر بن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الجزء الثالث، ص 41

تمايزها. وجاءت الآية على صيغة ABBA [9] وهو ما يُسمى بالكياسم أو التقاطُع (chiasme) في الأسلوب البياني: «حبة أنبتت سبع سنابل/في كل سُنبلة مئة حبة».

حبة: A

أنبتت سبع سنابل: B

في كل سُنبلة: B

مئة حبة: A

من خاصية الكياسم أن يُبرز التداخُل في التركيبة كالنبتة الحاوية على مكوّناقما، مُدغَمة، متشابكة، دورية، لأن الكل ملتحم مع الكل ومنعطف عليه. لهذا الغرض يتحدث شبنغلر عن «التركيب الدوري» للتاريخ أو الحضارة. وعن هذا التداخُل أو التقاطع يكتب ميرلوبونتي: «يبدو المرئي حولنا كما لو أنه يستقر في داخل نفسه. إنه كما لو أن رؤيتنا تتكون داخل قلبه، أو كما لو أنه توجد مخالطة بيننا وبينه، مخالطة لصيقة جداً كما بين البحر والشاطئ، ومع ذلك، فليس من الممكن أن ننصهر فيه ولا أن يمر فينا»[10]. هناك إذن تداخل لا اتحاد أو حلول؛ فالأمور ملتحمة دون أن تفقد من فرديتها وتتعيّن بمقدار أن تنشق عن بعضها البعض وتتمايز. فهي في عداد «هو لا هو» باعتمادي على المعجم العرفاني. فهي متماثلة وكأنه يعسُر التمييز بينها وليست متشابهة لأنه يستحيل الخلط بينها؛ فهي في نظام «الوحدة في الاختلاف» وعكسه، أي «الاختلاف في الوحدة». الغرض من الكياسم هو عدم التمييز بين الداخل والخارج أو الظاهر والباطن، بل ينبغي النظر إليهما كانعطاف أو تداخُل، مثل "طيّة" ليبنتز التي درسها دولوز، فهي فقط السطح الذي ينثني ويوهم بوجود عُمق لا تُدركه الذات. كذلك في النبتة كل شيء منطوي أو منثني، يفيد العُمق والغَوْر؛ غير أنها تركيبات منعطفة على بعضها البعض قبل انفصالها وتمايزها.

إذا استعدتُ المسوّغات الثلاثة، والتي ستُصاحبني في هذه الخاتمة لتشكيل ما يُمكن تسميته بـ «فينومينولوجيا الوعي الثقافي»، فإنها مسوّغات تقوم على التركيبة "الكياسمية" ذاتها: من جهة، أخْذ الظاهر والباطن كهوية واختلاف أو تماثل وتمايُز (فكرة غوته حول

---

9 مثلاً هذه العبارة: «ينبغي أن نأكل لنعيش، لا أن نعيش لنأكل»، في مسرحية موليير، **البخيل**، الفصل الثالث، المشهد الأول.

10 ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، ترجمة سعاد محمد خضر، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص 120

النبات)؛ ومن جهة أخرى، ينتمي الظاهر والباطن إلى نظام التسمية كالسطح والعُمق، حيث العُمق هو مجرّد انثناء السطح، مجرّد طريقة في الرؤية كطريقة في النُطق (فكرة دريدا حول "الشبولت"). فهما إسمان مختلفان للعملية ذاتها. فالمراد بهذه الصيغة "الكياسمية" هو لتبيان التداخُل بين الذات والعالم الذي تنتمي إليه عبر وسيط الجسد والأداة؛ ولإبراز التقاطع بين الأنا والآخر في كل وعي ثقافي، تداخُل يُظهر ما بين الأنا والآخر من تماثل بحُكم الانتماء الطبيعي ووحدة الإدراك الحسي وما بينهما من تمايُز بحكم الانتماء القومي والإقليمي والتصوُّري. ليس بينهما تتابُع (الواحد قبل أو بعد الآخر) ولكن بينهما تقاطُع (الواحد داخل الآخر) بميزات لها بنية ووظيفة. فهما ينتميان إلى الحيّز الإدراكي نفسه، إلى الأزمنة المتماثلة حتى وإن اختلفت التواريخ المسطّرة: «[الثقافة] هي الشكل الذي يتخذه وجود الإنسان بوصفه كائناً-في-العالم من أجل الآخر»[11]. فالثقافة هي ظاهرة إنسانية مثلما الإنسان هو ظاهرة ثقافية باللغة والتفكير. إن المحاور الكبرى التي أدرجتُها في هذا الكتاب والتي تُؤسّس هيكل الثقافة وعنيتُ بها **الذات–الأداة–العالم**، بينها علاقات دينامية ومتحوّلة، تُحدّد طريقة تشكيل فينومينولوجيا في الوعي الثقافي. لا أقصد بالوعي الثقافي فقط الجانب المتعالي (الذات) في طريقة حدسه للعالم، ولكن هذا الجانب المتعالي «المنعطف على/المنخرط في» الجسد كقيمة إدراكية، حسية وذهنية، ما دام الأمر يتعلق بالنظر إلى الذات والجسد كحقيقة كياسمية. أستعمل الجسد بالمعنى الواسع لكل شيء ينتمي إلى حيّز الذات: الجسد الفيزيائي (الجسم)، الجسد التصوُّري (الخيال)، الآلة والأداة؛ لأن هذه الوقائع هي ما يمكن تجسيده في العالم من صنائع تتمتع بمواقع، وتكون بالتالي الفاصل/الواصل أو نقطة التماس بين الذات والعالم.

لأبقى في سياق الاستعارة النباتية، أستعيد مرة أخرى فكرة التفتُّح (déhiscence) التي صادفناها من قبل، خصوصاً في الفصل الخامس؛ وهي فكرة كياسمية أو تداخُلية بامتياز. استعملها ميرلوبونتي للدلالة على انفتاح الجسد على ذاته وعلى العالم، مثلما تتفتّح مركّبات الزهرة، وهي من الطينة نفسها، على المحيط الذي تتواجد فيه، بحُكم الانتماء إلى المجال الحيوي الأرضي: «إن الانفتاح على العالم كما نجده لدينا، والإدراك الذي نتخيله في

11 أنطونيو مونيز دي ريزنده، «من أجل تعريف فينومينولوجي للثقافة»، في: «**الثقافة، الملتقى السادس عشر لمؤسسات الفلسفة باللغة الفرنسية**»، رينس، 3-6 سبتمبر 1974، باريس، منشورات فندر، 1975 ص 79

داخل الحياة [...] إن ذلك يستحضر، فيما وراء "وجهة نظر الموضوع" و"وجهة نظر الذات"، يستحضر نواة مشتركة هي "التلوّي" أي "الوجود يتلوّى" وهو ما سميته بتغيير الوجود للعالم، ويجب أن نعمل على إفهام كيف أن ذلك هو إدراك "يتكون في داخل الأشياء"»[12]. إن هذا الانفتاح على الذات وعلى العالم هو شكل من الاستبطان يُفيد قلب البطانة (مثال القُفّاز الذي يُورده ميرلوبونتي): داخل الذات هو عينه خارج الذات ولكن بتداخُل وانقلاب، كطيّ أو عَقد الشيء. فالذات تجد نفسها في العالم الذي تتوجه إليه، وتجد العالم الذي تتوجه إليه في ذاتها، وهذا هو الانقلاب الكياسمي. لهذا السبب، أقول بأن تشكيل فكرة عن الثقافة تكون بالتوجُّه إلى مركز الإنسان وليس بجعل الإنسان هو المركز، وما ينجرّ عن ذلك من هياكل إمبريالية واستبدادية شهدها التاريخ. وليس أحسن من عبّر عن ذلك سوى ابن عربي بقوله: «فما كانت رحلتي إلا فيّ ودلالتي إلا عليّ»[13]. تنشأ الثقافة عندما تظهر الطية التي تُتيح للذات بأن تقفز إلى شيء آخر («لا-ذات»: الأداة، العالم، الآخر..)، لكن دائماً بما تحمله من أنماط في الإدراك والرؤية والاستبطان. ليست هذه الوقائع الإدراكية أو الذهنية أو النفسية ما يمكن نعته بالانفعال، بل الأحرى هو الافتعال: «إنه هو الوجود الذي يتكلم من داخلنا ولسنا نحن الذين نتكلم عن الوجود»[14]. هناك أمور تفتعل في الذات قبل أن تنفعل بها هذه الأخيرة، واصطلحتُ على ذلك «الثقاف» الذي يعتمل في داخل الذات والذي هو بمثابة «داخل الخارج»، يقع على الحافة أو التّماس بين الذات والعالم. إنه الأمر الذي بموجبه يمكن أن نقول أنه لدينا ثقافة.

إن كلمات الطية، الثنية، الالتواء، العقد وغيرها من المفردات التي تُشكّل هذا المعجم الكياسمي، من شأنها أن تساهم في تشكيل هذا الوعي الثقافي؛ فهي تفيد الأمر البارز من حياة الإنسان. وكأن الثقافة هي نتوء شيء بانعطاف الرؤية على ذاتها وبتواصلها بموضوع الرؤية. أستعمل هنا «**النتوء**» للدلالة على هذه الصورة في الظهور أو الطلوع: طية، ثنية، التواء؛ و«**النشوء**» للدلالة على تطوُّر الشيء الناتئ مثلما تتطور تركيبة النبات. تتبدّى الثقافة كشيء ناتئ قابل للنشوء والارتقاء. إذا استعملتُ كلمة «**العَقد**»، فلأنها تحوي في إمكاناتها اللغوية والنظرية على مفاهيم ثقافية بارزة: عندما نعقد الشيء، فإننا نؤسس

---

12 ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، ص 176

13 ابن عربي، **الفتوحات المكية**، الجزء الثالث، ص 350

14 ميرلوبونتي، **المرئي واللامرئي**، ص 177

"عُقدة" أي ثنية أو طية؛ وهذه العُقدة هي ما يتجمّع من أفكـــار وتصـــورات وقناعـــات تُشكّل كلها شقيقة العُقدة وهي العقيدة. إن الحديث عن "العَقد" بالمعنى المـــزدوج في ليّ الشيء وإبرام الاتفاق، أي بالمعنى اللغـــوي في «الالتـــواء» وبـــالمعنى الاصـــطلاحي في «الارتقاء» هو الحديث عن الثقافة بامتياز. لنفكر مثلاً في العقد الاجتماعي عند روســـو الذي يكتسي أيضاً قيمة ثقافية في الاجتماع البشري بتشكيل الهياكل السياســـية وإبـــرام العقود الاجتماعية في التعايُش والتفاهُم. إذا عُدت إلى صورة التفتُّح، أقـــول أن خطـــورة العقد وشقائقه (العُقدة، العقيدة، التعاقُد..) تكمن في قُدرته أو لا على الانفكاك بين الحين والآخر لكي ينعقد من جديد، في صورة مختلفة وصيغة مغايرة. الكـــثير مـــن الأزمـــات الحضارية كانت عبارة عن تفكيك في العقود، أي نقض المراسيم والنواميس الـــتي بُنيـــت عليها ثقافة معينة، من جراء ثورة أو حرب. فكأن العُقدة السابقة تنفك لتنعقد من جديد تبعاً لعقود جديدة، بتأسيس عقائـــد جديـــدة؛ فتنعقـــد مـــرة أخـــرى في التصـــورات والسلوكيات.

أقول أن قوة الثقافة أو هشاشتها مرهونة بهذه القُدرة، أو عدم القُدرة، في حدس هذه العُقدة في تاريخها وطريقة تشكيلها لعقود في السياسة والاجتماع وعقائـــد في التصـــوّر والتمثُّل؛ وأستعمل "العقيدة" بالمعنى الذي اشتغل عليه التحليل المنطقي واللغوي في كونهـــا «حالة عقلية تهب موافقتها لتمثُّل معيّن أو تحمل حُكماً لا تكون بموجبه الحقيقة الموضوعية مضمونة ولا يُصاحبها شعور ذاتي في القناعة. فالعقيدة هي رديف الرأي الذي لا يقتضـــي حقيقة ما هو مُعتقَد فيه، فتتعارض في ذلك مع المعرفة التي تقتضـــي حقيقـــة مـــا هـــو معروف»[15]. فالعقيدة هنا أوسع من حيث القيمة الدلالية؛ فهي حالة ذهنيـــة في طريقـــة حدس الوقائع وتشكيل حُكم بشأنها، وهذا التشكيل مفتوح لأنه لا يترسّخ في قناعة ثابتة كما هو الشأن مع المعرفة؛ ولكن يتلوّن بالمراحل أو يتغيّر حسب الأحـــوال؛ ويحتمـــل، علاوة على ذلك، الحقيقة والخطأ، لأن العقيدة تنتمي هنا إلى نظام الرأي أو "الدوكســـا"، وعليها تنبني العادات والتصوُّرات، أي المجال الثقافي. إذا كانت العقائد مبنية علـــى نمـــط معيّن في إدراك الأشياء، فإن عمل الثقافة هو القُدرة أو الإخفاق في فك العُقد التي نسجتها في مرحلة تاريخية بناءً على حالة ذهنية وسلوكية، لإعادة ربطها بعقود جديـــدة وعقائـــد

15 باسكال أنجال، «العقائد»، في: دنيس كامبوشنر (إشـــراف)، **مفـــاهيم الفلســـفة**، بـــاريس، غاليمار/فوليو، 1995، طبعة جديدة 2005، ج2، ص 10

بنائية تُبرز قُدرة مجتمع معيّن، أو عدم قُدرته، في تأسيس رابطة عقلية وروحية يسير وُفقها ويُدبّر بها شؤونه المادية والرمزية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتربية. أقول أن الشيء "الناتئ" في تاريخ الثقافة، الشيء الذي ينتاب الوعي والذي ينتبه إليه هذا الوعي، يتّخذ هذه الوجهة أو تلك تبعاً لطريقة معيّنة في "الارتقاء" من جهة، و"الالتقاء" من جهة أخرى؛ تبعاً لدرجة معيّنة من التقدُّم على المستوى العمودي ومن التعاقُد على الصعيد الأفقي.

إذا أخذنا الثقافة كمركّب من العقائد التي تُشكّل الضمير الفردي والجماعي، ومن العقود التي تُتيح لهذا الضمير بأن يسلك وجهة معيّنة؛ فإن هذا **التقعيد** الثقافي المؤسس للنواميس والواضع للقوانين والرسوم والبنود له درجة من **التعقيد**، لأنه المركب المتشابك من التصوُّرات والمعتقدات؛ أي تلك العُقدة التي تحدّثتُ عنها، والتي إن لم تستطع في مرحلة تاريخية من عُمر الثقافة أو الحضارة أن تنفك لتُعيد عقد ذاتها بأنماط مغايرة تُعبّر عن ارتقاء في العقليات والتقاء في الحساسيات، فإنها تضحى عُقدة صعبة الفك، متصلّبة وعنيدة، وأنعتُ بها الهياكل السياسية أو الإيديولوجية أو الدينية التي حكمت في أزمنة من التاريخ، وكانت مُجبرة على الحل بضغط داخلي أو بسبب براني. ينبغي أن نأخذ العُقدة ومشتقاتها مأخذ الجدّ ومحمل الكدّ، لأن عليها يتوقف تحديد الثقافة من وجهة نظر إدراك الوعي لشرطه التاريخي في الثقافة، ولشرطه الثقافي في التاريخ. لماذا العُقدة إذن؟ لا أتحدث عنها كحقيقة نفسية/سيكولوجية ولكن كواقعة وجودية/فينومينولوجية، لأن عليها ينبني التحديد الفلسفي والتاريخي للثقافة بوصفها العلاقة التي تربط الذات بذاتها وبالعالم الذي تنتمي إليه، ونعتها زيمل بالمقولة «طريق الروح نحو الذات» كما صادفناها من قبل. لأن في هذا التّماس بين الذات والعالم، على هذه الحافة الجسدية والذهنية، تنبني العقائد والعقود: رؤية إلى العالم، تصوّر، طريقة في السلوك، نمط في الممارسة بناءً على التمثُّل المنعقد في الذات، إلخ. أضع "الثقاف" في هذه الحافة التي تنعقد بين الذات والعالم، لأنه يُبيّن صيغة التداخل بينهما، وكيف أن الذات تأخذ من عناصر العالم أغذية في تمتين العُقدة. يُحدّد انفكاك العُقدة وإعادة ربطها نمط اشتغال "الثقاف" في التاريخ وفي تشكيل الثقافة، لأن هذا الانفكاك والانعقاد هو الذي يُبيّن الحالة التي تتشكل بها الثقافة في التجليات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية وقُدرة الذات على الوعي بهذا الانفكاك والانعقاد في ذاتها وفي محيطها المباشر.

سماها البعض القبض والبسط بالاعتماد على المعجم الصوفي، وهي **فكــرة حيويــة** تنتمي إلى نظام الكائن العُضوي (انقباض أو انبساط القلب والشرايين)؛ والفكــرة الــتي أقترحها بالانفكاك والانعقاد هي بالأحرى **فكرة وظيفية**، لأنها لا تخص فقط حالة الوعي كشيء منفعل، ولكن موقف الوعي من العالم كشيء مفتعل. وهو ما سميته بالافتعال مــن وراء الانفعال، لأوسّع الشرط السيكولوجي نحو الاشتراط الفينومينولوجي؛ مع العلــم أن الحيوي والوظيفي لا ينفكان عن بعضهما، وبالتالي القبض/العَقْد والبسط/الفك متلازمان. إذا كانت العُقدة ومشتقاقا هي مسألة تداخُل وليس فقط قضية تفاعُل، إذا كان نظامهــا هو الافتعال وليس فقط الانفعال، فإن الثقاف الذي يتركّب منها ويُركّبها يمــنح للثقافــة دلالتها ومغزاها ويُتيح للوعي بأن يُشكّل موقفاً من العالم الذي يتداخل معه ويفتعل به. إذا استطاعت الثقافة أن تُحدّد دلالتها بالاعتماد على ما انعقد أو انفك في تاريخها، فإن قوتها أو هشاشتها مرهونة بدرجة العقد والفك بالمقارنة مع ما تضعه من عقود وعقائد وما تسنُّه من أحكام وقواعد. أفكر، على سبيل المثال، في ظاهرة «**الكشَّــافة**» كحركــة تربويــة وثقافية في المجتمع لها قواعد وعقائد وتسير وُفق أحكام ومعاجم، وتعتمد علــى شــارات وحركات، وتستعمل وسائل وأدوات؛ وتنتمي طريقة العَقْد إلى ثقافها، العقــد بــالمعنى الاجتماعي في تلاحم الأفراد من بين الأشبال وتداخل الرؤى بوسيط العالم؛ والعقد بالمعنى التربوي والتثقيفي في ربط الحبال والمناديل وابتكار الأشكال.

إذا أخذتُ هذه الظاهرة الاجتماعية كمثال في طريقة عقد التصوّرات والممارســات بالعقود والأحكام، فلأن الكشّافة تُبرز بصورة رائعة الشرط الأنطولوجي في التواجُــد في العالم، الشرط الفينومينولوجي في الوعي بالعالم، الشرط الثقافي في تكوين الذات ونحــت الطبع بالرياضات الجسدية والذهنية، ولأنها تأخُذ بصورة الحرب كــانخراط في الجماعــة وتجنيد القوى الجسدية والنفسية، لكن فقط صورة الحرب لا مضمونها؛ فهي بذلك مدرسة في الحياة، في التثقيف، في التهذيب. كونها حركة كشفية/تنويرية معنى ذلك أن علاقتــها بالعالم هي علاقة "كشف": استطلاع، مغامرة، محاولة، رحلة. أستعمل هنــا الكشــف بالمعنى الفينومينولوجي أيضاً، وبالمعنى الحصري عند هايدغر[16]، في مغادرة الانحجــاب أو

16 مثلا: هايدغر، **نداء الحقيقة**، ترجمة عبد الغفار مكاوي، القاهرة، دار الثقافة، 1977؛ وأيضــاً: فرانــز إيمانويل شورش، **المعرفة المستأنفة: هايدغر والمنعطف في الحقيقة**، بوخارســت، زيتــا بوكس، 2009؛ جون غريش، «الدلالات المتعددة للتجربة وفكرة الحقيقة»، مجلة «**بحــوث في علم الدين**»، مجلد 91، عدد 4، 2003، ص 591-610

نقض النسيان بالمعنى الإغريقي لكلمة "الحقيقة" (*aletheia*). فالعلاقة بالعالم ليست بتطابق الفكر والواقع، ولكن بالانفتاح والانكشاف كما تُعبّر عنه مفردة "التفتُّح" (déhiscence) التي أستعيدها في هذا المضمار لأبيّن بها أن جوهر الثقافة هو الانكشاف أو التفتُّح على العالم بالتداخُل والافتعال. فهي تنعتُ حالة وجودية للوعي بالعالم وليس فقط حالة موضوعية في إدراك أشياء العالم. فالثقافة هي مغادرة الانحجاب، لأن القوى البشرية الكامنة تتجسّد في صنائع وروائع يتمُّ تداولها في العالم. فالمنطوي يمتدّ أو يتمدّد والمنعقد ينفك ليُعيد عقد شيء مع العالم بطريقة تُغيّر في الوجهة وتُعدّل في النظر والسلوك، أي تبعاً لتشكيل رؤية حول العالم. فهذه الطريقة في الانطواء، الالتواء، الارتقاء، الالتقاء هي دائمة ومستدامة تنتمي إلى نظام «كل يوم هو في شأن»؛ لا تنفك عن التجدُّد والتأقلم والتحوُّل، مما يُدعّم فكرتي أن الثقاف الذي تنبني عليه الثقافة هو ليّن الطبع، متلوّن الصيغة، متموّج الحالة يرتقي مع الذات بمقدار تعديل الرؤية وتوجيه السلوك. فهو يتداخل مع الوقائع النظرية والفكرية والعملية التي يُجيزها في السياسة والفكر والدين، لأنه متواقت مع طريقة تشكيلها، يهبها المادة وتمنحه الشكل.

لا ننسى أن كلمة «لثيه» (*léthé*) تعني في الإغريقية النسيان، وفي الأسطورة اليونانية، على وجه الخصوص، «نهر النسيان». فالحقيقة هي انتشال الكائن من النسيان، هي مغادرة الانحجاب والتفتُّح على العالم. ليس ببعيد عن هذه الفكرة كلمة "الشبولت" التي صادفناها من قبل والتي تعني السنبلة وأيضاً النهر، ذلك النهر الفاصل بين الوجود والعدم، أي الوجود بحُسن النُطق (في حق الجندي الإفرايمي في العهد القديم) والعدم بسوء النُطق (قتل الجندي). لكن فيما وراء حُسن أو سوء النُطق، هناك قبل كل شيء الانتماء إلى مجتمع الكلام بلهجة أو نبرة خاصة، أي الانتماء إلى الحقيقة بوصفها جسداً من العقود والعقائد والقواعد، وأن الفرد يتّخذ قيمته كحق عندما ينخرط في المجتمع كحقيقة. حقيقته ليست تطابق ذهنه مع حالة من العالم، وإنما نمط انخراطه في عَقْد والتزامه بعُقدة تُشكّل "الثقاف" الذي يسير وُفقه أو يتطبّع به. إذا كان هايدغر يضع الظنون والآراء في نظام الانحجاب، أي عدم الحقيقة، فلأن العُقدة التي ينتمي إليها الفرد هي مركّب من التصورات والآراء. انتقال العُقدة إلى الحقيقة ليست بجعل الآراء بديهيات والتصوّرات مقدّسات، ولكن بانفكاكها وإعادة انعقادها تبعاً لشروط وحيثيات يُحددها الوعي في التاريخ، أي تبعاً لنمط تفتُّحها على العالم وانعطافها على ذاتها بانعقاد جديد وتقعيد

متجدّد. نجاح الثقافة في الوعي بذاتها والوعي بالعالم سبيله هذه المهارة في عقد الأشياء الرمزية في تاريخها وفكها، بإعادة الاشتغال عليها وتوجيهها.

لا يخفى علينا أن هذه الطريقة في العقد والفك هي بالمعنى الهيغلي «غزل بينيلوب» الذي صادفناه في الفصل الثالث؛ ينعتُ به عمل الفلسفة وأضيف إليه أيضاً عمل الثقافة. لا تتجلى حقيقة الثقافة سوى في كونها عملاً دؤوباً تقوم بحلّ ما عقدته وعقد ما حلّته، لسبب بسيط وهو أن الحياة التي تستند إليها الثقافة في نشاطها البشري والبشرية في نشاطها الثقافي لا تنفك عن السيلان. أن تغترف الثقافة من نهر الحياة هو أنها تُغادر النسيان، فتتوصل بالانكشاف والحقيقة. غير أن نهر الحياة، بالمعنى الذي رأيناه مع زيمل، ينطوي على مفارقة: 1- ضفة وجودية تُجسّد سيل الحياة في صنائع وابتكارات بإقحام القوة في الفعل، أي بسط المنطوي في المتمدّد والمتعدّد؛ 2- ضفة عدمية تُقحم المنتوج في النسيان فتتجاوزه بصنائع جديدة وابتكارات لا تنقطع. فالحياة تعقد وتفك، تصل وتفصل في الوقت نفسه: إخراج من النسيان، إدخال في النسيان. فهي دورة ينعطف فيها المكنون على المضنون. فالنفيس مختبئ في الدهاليز وينكشف على السطوح بقوة الحياة التي تنقله من المنطوي إلى المتمدّد، تماماً كانفتاح النبتة. إذا كانت الفلسفة هي الكنز الخفي المختبئ في طيات الأزمنة والأمكنة، فإن نظام الثقافة هو الكشف عن هذا الكنز، بانتشاله من النسيان. الفلسفة هي المضنون به، المتنافس عليه؛ النفيس الذي يقتضي بذل النَفَس. ما تعقده وما تحلّه هو لإدراك الجوهرة الكامنة في عملها بالذات، والتي بها يكون التفتُّح في الذات والانفتاح على العالم. ما تضمره الثقافة في انعقادها الذاتي هو الفلسفة وما تضمره الفلسفة في انطوائها التاريخي هو الثقافة. بينهما تداخُل، وكان ذلك غائباً أو مغيَّباً في تاريخ الفلسفة، بارزاً فقط في الأزمنة والتحوُّلات[17].

---

17 عندما كُنت أدوّن خاتمة هذا الكتاب وصلتني متأخرة أعمال الملتقى الدولي السابع عشر للفلسفة المنعقدة في منتريال (كندا) سنة 1983 تحت عنوان «**الفلسفة والثقافة**» وتشتمل على خمسة مجلدات: المجلد الأول (426 صفحة)؛ المجلد الثاني (986 ص)؛ المجلد الثالث (885 ص)؛ المجلد الرابع (884 ص)؛ المجلد الخامس (710 ص). أعمال جبارة شارك فيها أكثر من ألفي كاتب ومفكر من كل الجامعات العالمية، وعولجت فيها أهم المباحث الثقافية والفلسفية. هذا العمل الكبير تنعقد لديّ قناعة، أشار إليها أيضاً كاسيرر، وهي أن تاريخ الفلسفة هو تاريخ الثقافة، بينهما تقاطُع أو تداخُل، و لم تُدرك الفلسفة هذه الحقيقة لانغماسها في قضايا "ميتا-فلسفية"، أي داخلية بالنسبة للخطاب الفلسفي: الميتافيزيقا، المنطق، الأخلاق، إلخ. لكن ظلّت الثقافة مغيّبة

أن تُشكّل الثقافة وعياً ذاتياً في حل ما عقدته وعقد ما حلته، أن تكون هذه العملية تاريخية وفينومينولوجية، فإن ما تظفر به في هذه العملية، ما تثقفه في هذه المنازلة مع أشكالها والمجابهة مع حاضرها، هو الجوهرة النادرة التي بها يكون المعنى. فالثقافة هي أيضاً فلسفة في المعنى: «تتبدّى الفلسفة كهيرمينوطيقا في الثقافة، كشرط لبلوغ مستوى أعلى من الوعي الثقافي»[18]. إن الصورة المجازية للنبتة المتفتّحة أو السنبلة الحاوية على الحبوب تدفعنا نحو اعتبار الفعل الثقافي كنشاط تأويلي يحمل في طياته دلالات ممكنة لموضوعات مدروسة، واعتبار الفعل الفلسفي كتأويل ثقافي. فالثقافة تختزن على شيء من طبعه أن يتفتّق. على عاتقها إنتاج شيء يظهر من صُلبها، له صيغة المعنى وتعقد به علاقة محدَّدة هي الفهم الذاتي. يتطلب الأمر إذن تفكيك المتشابك لمعرفة ما نقصده بهذه الأدوات المفهومية وعنيتُ بها المعنى، الفهم، التأويل؛ وكيف تُشكّل هذه المفاهيم الثقافة كتأويل فلسفي والفلسفة كتأويل ثقافي. لتحديد هذه الإشكالية أنطلق من أربع مسلّمات تنتهجها التأويلية أو الهيرمينوطيقا في تحديد موضوع التأويل وعنيتُ بها: 1- بنية الفهم (اللغة، التطبيق، الحوار)؛ 2- سيادة التراث؛ 3- دور المسافة الزمنية؛ 4- عمل التاريخ واندماج الآفاق. هذه أهم المسلّمات التي سأوظّفها في سبيل تبيان ما يمكن نعتُه بهيرمينوطيقا الثقافة كمتضايف لفينومينولوجيا الوعي الثقافي. هناك مسلّمات أخرى، لكن ترتبط بهذه المحاور الكبرى كارتباط الفرع بالأصل.

**أولاً، بنية الفهم كتوجيه ثقافي:** منذ هايدغر وغادامير، لم يعُد الفهم يتمتع فقط ببنية "نفسية" تخص نمط الإدراك أو بنية "إبستيمية" في الإحاطة بالأشياء قصد تشكيل معرفة بشأنها، بل أضحى بنية "أنطولوجية" تستغرق الكائن في رمّته. فهو يقتضي "مشروعاً" ينطلق منه، «بمعنى الفهم كتطوُّر لتشكيل مشروع جديد»[19]. يحتمل الفهم على فهم

---

مثلما غيّبت الثقافة السؤال الفلسفي. كان اهتمام الفلسفة بالثقافة اهتمام هامشي وتجزيئي بالعناية مثلاً بالفن والدين واللغة والتاريخ والسياسة؛ لكن الثقافة كمقولة فلسفية وكوحدة نظرية لم تكن اهتمامها المباشر، وحاول كاسيرر عقد القران بين الفلسفة والثقافة في مؤلفاته العديدة.
Philosophieet culture: actes du XVIIe Congrès mondial de philosophie/Philosophy and Culture: Proceedings of the XVIIth World Congress of Philosophy, Montréal, 1983, éd. Venant Cauchy, éditions Montmorency, 1986-1988, 5 volumes.

18 أنطونيو مونيز دي ريزنده، «من أجل تعريف فينومينولوجي للثقافة»، المرجع المذكور، ص 81

19 غادامير، **فلسفة التأويل**، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم/المركز الثقافي العربي، 2008، ص 45

مُسبق، يتقدمه في الزمن بحكم الانتماء والانخراط في تراث معيّن يتخذ صيغة ما سمّيته منذ البداية بالثقاف. لأن كل تأويل بشري، كل قراءة في ماضيه أو حاضره، كل قراءة في تصوراته أو سلوكياته، تنتمي إلى البنية القبلية للفهم بوصفها بنية موجَّهة بانتماء معيّن، وتُوجّه بدورها عملية التأويل؛ هذا التأويل الذي يمكن تعريفه على أنه «فعل تفسير وشرح دلالة شيء غامض، أو إضفاء دلالة (لوقائع أو أفعال أو أقوال شخص) أو ترجمة لغة أجنبية..»[20]. يُبيّن التأويل في أبسط تحديداته أنه عبارة عن تفسير الغامض وإيضاح المبهم والمعتم ويكون الفهم بمثابة التوجيه في هذه العملية التأويلية؛ مما يجعل التأويل عبارة عن طريقة كشفية يبتغي الحقيقة كطريقة في الكشف كما رأينا سابقاً. ينخرط التأويل في عملية إبراز الفهم كشيء ينتمي بجذافيره إلى الكائن. فالإنسان يفهم، أو يحاول أن يفهم، مثلما يتنفّس، إذا جاز لي استعمال استعارة بسيطة لتقريب الفكرة من الأذهان. فلا ينفك الإنسان طرفة عين عن الفهم، لأنه لا ينقطع لحظة عن التساؤل بشأن الأشياء التي يُصادفها في حياته، ويقتضي التساؤل محاولة تفسير الأشياء، أي فضّ غموضها وإلقاء الإنارة عليها لتوضيحها واستيعابها. وبالتالي ليس الفهم مجرد برنامج معرفي تسنّه مؤسسة نظرية، بل هو مشروع وجودي وثيق الارتباط بحالة الكائن: «نفهم من خلال هذه الشروط لماذا لا يختص نشاط التأويل فقط بملازمة المنهج كما وصفه هايدغر. فما يقتضيه ليس شيئاً آخر سوى تأصيل الفهم كما يمارسه كل من يفهم»[21]. ليس الفهم مسألة "منهج"، بل هو مسألة "حقيقة"، وليس غريباً أن يكون المشروع الفلسفي عند غادامير بهذه التسمية «الحقيقة والمنهج»؛ والحقيقة هي مسألة انفتاح على الوجود، انخراط في الكائن؛ وليس فقط تطبيق إجراءات لضمان السلوك السليم في اللغة والفكر.

لا شك أن المنهج ضروري لتفادي الأخطاء وضمان المصداقية. لكن عند غادامير هو فقط أداة للاستعمال، طريقة في التوجيه، وليس الوجه الذي ينتهي إليه الكائن ويُعبّر عن حقيقته. الحقيقة التي يُدركها الكائن هي استيعاب الوجود الذي ينتمي إليه وهو جزء منه، بالمعنى الكياسمي الذي صادفناه من قبل. ويقتضي الفهم علاقة بالعالم لنقل الذات من

20 إيفان إليساد، «تعريف التأويل»، في: غي دونيو وجون كلود جينس (إشراف)، **ميراث هانس جيورج غادامير**، باريس، منشورات مؤسسة الأنثروبولوجيا الفينومينولوجية والهيرمينوطيقا العامة، ص 38

21 غادامير، **فلسفة التأويل**، المرجع نفسه.

المنغلق الذاتوي/السيكولوجي إلى المنفتح الكائني/الوجودي، وتتحدّد هذه العلاقة في اللغة التي هي بنية أساسية في الفهم: «ليست اللغة شيء يملكه الإنسان في العالم؛ بل أن يكون للمرء عالم ما إنما هو أمر يعتمد على اللغة [...] فالقول بأن اللغة هي في الأصل إنسانية يعني في الوقت نفسه أن وجود الإنسان في العالم هو وجود لغوي أساساً»[22]. ويستعيد غادامير فكرة هومبولت من كون اللغة هي أفق الإنسان الذي يُشكّل بها رؤية معيّنة للعالم، انطلاقاً من بنيته في الفهم ووضعيته في الانتماء إلى تراث أو ثقافة. فهو يتوجّه نحو العالم بهذا التوجيه الذي يستقيه من الفهم كبنية لغوية. والعلة في ذلك بسيطة: عندما يريد الإنسان أن يُعبّر عن علاقته بالعالم، فهو يعبّر عن ذلك في قوالب لسانية تحتويها الثقافة بحذافيرها: الشعر مثلاً، الحوار والنقاش العمومي، القراءة والكتابة. لكن ليست اللغة خارج الإنسان في شكل خطابات يتمّ تثبيتها بالكتابة، وهو التعريف الذي يقترحه بول ريكور في تحديد النص[23]. وإنما هي أيضاً الأفق الذي يتوجّه نحوه الإنسان، الإطار الذي يتوجّه به: «إننا نحيا داخل اللغة، واللغة ليست مجرد نسق من العلامات نعبّر عنها بواسطة ملامس الآلة الكاتبة في المكتب أو نرسلها عبر أمواج محطة الإذاعة»[24]. فهي في عداد ما أسمّيه "الإحاطة اللغوية"، كون اللغة الإطار والأداة، المجال والسبيل. فهي في ذلك الثقاف البشري بامتياز، وأيضاً الثقافة في الإدراك وتسمية الأشياء. أن ينتمي الإنسان إلى اللغة، أن يسبح في محيطها، أن ينضوي في إحاطتها، معناه أنها تُشكّل الوحدة التاريخية في تناهيه البشري، الثقاف النظري والعملي في نمط تصوّره وسلوكه.

تكمن اللغة، كبنية في الفهم والفهم كبنية لغوية، في ضمان هذا التوجيه الثقافي للإنسان بالمعنى المزدوج للثقاف وللثقافة. فاللغة كانت ولم يكن الإنسان كفرد تاريخي متجسّد في إقليم ومجتمع. ثم جاء هذا الفرد في نظام لغوي وتصوّري يبني بموجبه الأحكام ويصيغ الأسئلة، فيقوم بالتالي بتجسيد اللغة في إقليمه وتبعاً لقُدراته الذهنية والسلوكية. فبقدر ما تحتويه اللغة كإحاطة ومجال، بمقدار ما يقوم هو بتجسيدها في سياقه وتفعيلها في راهنه، وأعود دائماً إلى التداخُل الكياسمي لأنعت به هذه العلاقة المركبة والمتشاجرة بين الإنسان واللغة في سبيل فهم العالم والتوجُّه فيه. انتشال الإنسان من الضرورة الطبيعية

22 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، المرجع المذكور، ص 576
23 ريكور، **من النص إلى الفعل**، المرجع المذكور، ص 105
24 غادامير، **فلسفة التأويل**، ص 116

يكون باللغة، أي بالثقافة؛ وطريقة خروجه من ذاته للتعبير عن خواطره وما يختلج في صدره وقلبه، تكون أيضاً باللغة. فهي إذن العُنصر الحي الذي يوجّه نمط فهمه للعالم بما يحتوي عليه من أشياء وأشخاص. وهنا يكمن مغزى التطبيق والحوار عند الإنسان؛ التطبيق كتناسُب مع الأفق الذي يتوجّه إليه والحوار كتفاعُل بين بنيات الفهم المتعدّدة. رأينا سابقاً أن فكرة التطبيق الداخلة في تشكيل الحقيقة هي التناسُب بين الآفاق، هي نوع من التطلّع، أن يتطلّع الإنسان إلى موضوعه فيتناسب معه ليستوعبه. ولا أغالي إذا قلتُ أن كلمة "الطلوع" هي كشفية بامتياز، مثل طلوع الشمس، فنبقى دائماً في هذا المعجم الكشفي الذي يوجّه نمط إدراكنا للعالم الذي ننتمي إليه. كذلك يتطلّع الإنسان في الحوار لأن تكون آراؤه في توافُق مع شركاء الحوار، أن يكون هنالك حل للعقود لإعادة عقد ما تمّ حلّه، فتكون العملية هي اشتراك في بناء الحقيقة وليس الاستحواذ عليها أو الاستئثار بها. من هنا أطرح "لابدية" هذا الانعقاد والانفكاك في كل فعل تأويلي تباشره الثقافة في تاريخها، لأنه يُبرز بشكل جلي المرونة، أو الصلابة، التي تكون عليه الثقافة في التاريخ، ومدى نجاحها أو إخفاقها في تحقيق هذا الانعقاد والانفكاك في الهياكل التي تتأسس عليها وعنيتُ بها السياسة والفكر والدين.

إن الفعل التأويلي ينبني على اللغة من أجل فهم وضعية معيّنة: نص، تراث، وجود، إلخ. ولا يخفى علينا أن الثقافة هي في جوهرها لغة كما توقفنا مع هومبولت. فالثقافة هي بالتعريف فعل تأويلي لأنها نشاط لغوي يتجلى في التشكيلات التاريخية مثل الأسطورة والفن والتاريخ والدين كالتي عالجها كاسيرر وتوقفتُ عندها بإسهاب. إذا كان غادامير نعت الهيرمينوطيقا على أنها عالمية التأويل فلأنها تأخذ من اللغة مجالها ومن الفهم سبيلها ومن التطبيق موضوعها. كذلك التشكيلات الثقافية هي بالتعريف تأويلية وعالمية، لأنها تخص طريقة فهم الفرد للمجال الثقافي الذي ينتمي إليه، ولأن هذا الفهم يشترك فيه جميع البشر، ويكمن الاختلاف في كيفية أقلمته مع الوضعية الوجودية لكل تراث أو ثقافة: «تستلزم [الهيرمينوطيقا] دوماً الالتقاء مع آراء الغير التي يتم الإفصاح عنها. ينطبق هذا أيضاً على النصوص التي نتوخى فهمها واستيعابها وكذا الإبداعات الثقافية»[25]. ففي كلتا الحالتين، يتعلق الأمر بفهم الآخر في نطاق الحوار أو فهم الأثر الثقافي (النص مثلاً) في

---

25 المرجع نفسه، ص 96

نطاق التطبيق ومحاولة بلوغ المعنى الذي يختزنه هذا الأثر. لكن لا قيمة لهذا الفعل التأويلي الذي تُباشره الثقافة، إذا لم يكن ينخرط في تراث ينتمي إليه الفاعل التأويلي، لأن هذا التراث هو بمثابة الإطار الخلفي للتصورات والممارسات، بالمعنى الذي رأيناه عند فتغنشتاين مع فكرة "شكل الحياة".

**ثانياً، سيادة التراث كثقاف تاريخي**: أعود باختصار إلى فكرة السيادة التي طرحتُها من قبل والتي تفيد التمدُّد القبلي والبعدي في حياة المجتمع. فالتراث هو الشيء الذي يسود ولا يتسلّط بطبعه. فالأمر الذي يتسلّط، فهو التجليات السياسية والإيديولوجية والدينية في هيكل منظَّم (سلطة، حزب، مذهب..). التراث هو المجال التاريخي والحيوي الذي يتحرك فيه الفرد، وهو مجال يتمتع بالسيادة، لأنه يسود في الزمان وفي المكان تبعاً للأبعاد التي يصل إليها تاريخياً وجغرافياً. فالأحكام التي يُشكّلها الفرد حول وجوده، والدلالات التي يستقيها من فهمه لبيئته ومن تواصله بالغير، لها بنية تضرب بجذورها في هذا التراث كتُربة تنمو فيها القُدرات الذهنية والملكات النظرية والعملية. قام غادامير بإحياء الأحكام المسبقة التي اعتبرها الأنوار عائقاً أمام الفهم، لأن الأساس الذي بُنيت عليه الأنوار هي تحرير العقل من سلطة التراث ليبتكر هذا العقل مبادئ وأحكام يستقيها من ذاته ومن حريته في التفكير، ولا ينسجن في أحكام التراث التي يجدها في محيطه العادي كالمجتمع. يبدو لي أن الخلط الذي وقعت فيه الأنوار وحاول غادامير حل التباسه هو أن السيادة ليست بالضرورة السلطة. فهناك قيم في التاريخ (رمزية، دينية، سياسية، فكرية، علمية، فلسفية..) سادت وأصبحت مبادئ يعتمد عليها العقل، ولم تتسلّط سوى عندما تجسّدت في هيكل سياسي أو مذهبي أو إيديولوجي احتكر الحقيقة وجعل من أفكاره الطريقة واستعمل في ذلك عناصر القوة والعُنف لغرس هذه الأفكار في الذهنيات والسلوكيات، وهو ما اصطلحتُ عليه إسم "الثقاف البروكستي": «فإذا حل نفوذ السلطة محل حكم المرء الخاص، حينئذ تكون السلطة مصدراً للحقيقة، الأمر الذي فشل عصر التنوير في رؤيته عندما شوّه سمعة كل سلطة [...] إن تشويه سمعة السلطة ليس الحكم المسبق الوحيد الذي أصدره عصر التنوير، بل إنه حرَّف أيضاً مفهوم السلطة نفسه. فاستناداً لتصور عصر التنوير للعقل والحرية، نُظر إلى السلطة كمقابل مطلق للعقل والحرية، أي أنها في الواقع طاعة عمياء»[26].

26 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، ص 385

أستبدل السلطة بالسيادة، لأن السيادة أعمّ والسلطة أخصّ؛ وهناك ما يسود ولا يتسلّط بالضرورة (مثلاً المبادئ الأخلاقية)، كما أن كل متسلّط لا يسود بالضرورة أيضاً (مثلاً نظام دكتاتوري). جاء رفض الأنوار لكل ما يُعيق العقل والحرية من كونها أنها أخلطت بين السيادة والسلطة، لأن السيادة هي المجال التاريخي والحيوي الذي يتحرك فيه العقل؛ فيما السلطة هي التجسيد التاريخي لفكرة أو مذهب تتخذ شكل حزب أو طائفة وتتعيّن في تنظيم (سياسي أو ديني) يستعمل القوة لضمان وجوده والحفاظ على مصالحه. فالعقل يشتغل في عُنصر التراث الذي له السيادة، ولا يفقد من حريته واستقلاليته سوى في إقليم أو تنظيم يتمتع بالسلطة. بهذا المعنى، يغترف العقل عناصر اشتغاله واكتماله من التراث الذي ينتمي إليه، ولا يُشكّل هذا سلباً في حريته أو عائقاً في تقدُّمه. هناك بالأحرى إعادة بناء التراث الماضي بإضافات كمية ونوعية تُبتكر في الحاضر، وهو ما سماه فرناند دومون "الثقافة الثانية" كبناء بالمقارنة مع "الثقافة الأولى" كمعطى، وتوقفتُ عنده سابقاً. فالمعطى لا يتسلّط، بل هو يسود، لأنه موجود بيننا وكان قبلنا، قبل وجودنا، وهو متجسّد في القيم والمبادئ والرموز والتصورات التي نتداولها. ما نقوم به في إطار سيادة التراث هو التدعيم والتطعيم، وأيضاً المراجعة والأقلمة، وليس الخضوع الأعمى لهذا التراث.

عبّرتُ عن ذلك بالانعقاد والانفكاك، لأن ما ينعقد في التراث خلال التاريخ (معتقدات، عقود، أحكام، مبادئ..) فهو قابل للانفكاك تبعاً للسياقات والملابسات لينعقد من جديد بعناصر ماضية يتمّ الاحتفاظ بها وعناصر حاضرة يتمّ إدراجها. بتعبير آخر، يلتقي أفق الماضي مع أفق الحاضر في إرادة الفهم لدى الفاعل التأويلي وتقتضي التطبيق بالمعنى الذي رأيناه سابقاً، أي نوع من الأقلمة والترجمة، بترجمة لغة الماضي إلى دلالة العصر، لأن التناهي البشري يقتضي أن كل فرد يحيا في عصره بهموم راهنه ولا يمكنه أن يحيا في الماضي سوى بضرب من التخيُّل أو الانزواء على الذات: «فالتراث يتمتع بتسويغ يقع خارج نطاق التأسيس العقلي، ويُحدّد إلى حد بعيد مؤسساتنا الاجتماعية ومواقفنا»[27]. فقط لأن الفرد يحيا في مجال يفوقه ويحتكم إلى تراث يتعدّى حدوده. لكن العلاقة به ليست ميكانيكية في الطواعية إلى الأحكام، ولكن تحتمل الحرية في ترجمة

27 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، ص 387

الأحكام إلى مبادئ آنية وإمكانية أقلمتها وتعديلها تبعاً للظروف التداولية. يتطلب الأمر أخذ التراث كمجال حيوي ووظيفي قابل للتعديل لخلق سياق معتدل تتوازن فيه القوى. إذا حكمنا على التراث كشيء متسلّط فإننا نهدّم، من أول وهلة، إمكانية أن ينمو فيه الفرد والمجتمع بشكل طبيعي. لكن التراث لا يتسلّط، إنما هي أنظمة السياسة والدين المتجلّية في الأحزاب أو المذاهب أو الطوائف التي تمنح لأحكامها القوة والعنوة. والدليل على ذلك أن "المتسلّط" (طائفة دينية مثلاً) يستعين برموز "السائد" (الديانة)، لكنه لا يسود بحكم القوة التي يُسخّرها في شلّ الإرادة وإحجام العقل والاستئثار بالحقيقة. ولأن المتسلّط هو في علاقة ضدّ-طبيعية مع السائد مثل التراث، لأنه يقوم باحتكاره وتحويله إلى أداة في القهر. نعرف الآن لماذا "السائد" في تراثنا العربي الإسلامي في حالة مستمرة من الاحتكار والاختلاس من طرف المتسلّط. زوال المتسلّط (من جرّاء ثورة مثلاً) لا ينجرّ عنه زوال السائد، بل يتم إعادة عقد السائد، بعد انفكاكه، بعقود وموازين جديدة تمنح للعقل نظام اشتغاله وللإنسان نمط اكتماله، وهي مسألة بحاجة لعناية وبحث.

**ثالثاً، المسافة الزمنية في ضمان الاستقلالية:** فالعقل لا يفتر ولا يتلاشى في السائد وإنما في المتسلّط؛ بل يجد في السائد (التراث، الثقافة، الانتماء..) عناصر في تدعيم أحكامه وترجمة المبادئ التي يكتسبها من الماضي لأجل حُسن التصرُّف في الحاضر: «إننا متموقعون ضمن التراث، وتموقعنا هذا ليس تموقعاً بإزاء موضوع، فنحن لا نتصوّر التراث شيئاً آخر، أو شيئاً غريباً عنا. فالتراث دائماً جزء منا، كنموذج أو كمثال أو كنوع من الإشارة المميزة التي تُفيد أنه من الصعب لحكمنا التأريخي الأخير أن يُعتبر نوعاً من المعرفة، بل هو صلة روحية حميمة بالتراث»[28]. وأضيف بأنه الثقاف الذي يتقوّم به العقل، كنموذج يسير وُفقه دون أن يكون له الانطباع بأنه يخضع إليه طواعية أو كرهاً؛ لأن العقل يتحرّر في السائد ولا يفقد حريته سوى في المتسلّط. فالعلاقة بالسائد هي انتماء حيوي وخلاق، وليست معرفة قائمة على التقدير الموضوعي. لا يقتضي الانتماء إلى التراث نوعاً من التماهي، بل هناك مسافة زمنية بديهية، بحكم أن ما وصل إلينا من ذخائر اختلط بعادات أو تأويلات أخرى وتركّب بشكل جيولوجي وتراكم بشكل جنيالوجي، فلا نعرف بالتالي السليم من السقيم، الحقيقي من المزيَّف. ليست المسافة الزمنية طريقة موضوعية في

---

28 المرجع نفسه، ص 388

جعل العقل على بُعد من التراث لكي يختبره ويمتحن مصداقيته، وإنما هي طريقة أنطولوجية في إدراك الموقع الذي يشغُله العقل في سُلّم القيم والموروثات، الكيفية التي يسلُكها في مقاربة أشياء التراث، إلخ. المسافة الزمنية هي ضرورية من أجل علوم موضوعية كالعلوم التجريبية مثلاً؛ لكن تضحى معضلة في سياق علوم إنسانية ينخرط موضوعها في التعالي، وأقصد الإنسان.

لجأ ريكور إلى حل وسط عندما تحدّث عن المباعدة في التواصل، «يوحي بالخاصية الأساسية لتاريخية التجربة الإنسانية نفسها، على أنها تواصل في المباعدة وبها»[29]؛ واستعمل غادامير هذه الصيغة: «إن الموضع الحقيقي للتأويلية هو في المابين»[30]. لهذا جاءت الحاجة لاعتبار التراث كمجال وليس كماهية أو ذريّة، كسيادة وليس كسلطة، لأنه يتمدّد ويتمطط ويتقلّص، ينعقد وينفك، ينقبض وينبسط، تبعاً للظروف والسياقات. تُفيد هذه الحالة، في الوقت نفسه، المسافة والانخراط، المباعدة والانتماء؛ لأن المجال وحده يمنح هذه الإمكانية المرنة في التعامل مع أشياء التراث ومع التراث نفسه كقالب أو نموذج أو ثقاف. الصورة الماهوية أو الذريّة تُصوّر تراثاً ثابتاً، سلطة أكثر منه سيادة، شيئاً مثقلاً بالإكراهات، يُفيد الاستلاب أو الاغتراب؛ بينما الصورة العلائقية، الحيوية والوظيفية، تُقدّم التراث كنموذج مرن ويتمرّن باستمرار من خلال القراءات والتأويلات التي تتحاور بشأنه وتتفق حول شيئيته المادية والرمزية. فالتراث في هذا السياق هو المجال والأداة، موضوع الدراسة والحقل الذي تنخرط فيه الذات الدارسة. ولا يمكن القول أنه يخضع لتوضيع مجحف أو ذاتية مبتذلة، بل يتواجد في ما وراء الموضوعي والذاتي، في العلاقة المرنة والملتوية، لأن العلاقة به هي أساساً علاقة تداخُل بالمعنى الكياسمي الذي أنبّه إليه في كل مرة. كان محمد عابد الجابري قد استعمل المفهوم الإبستمولوجي للقطيعة بمجاوزة ما سماه «الفهم التراثي للتراث»[31]؛ لكن دائما «داخل نفس الثقافة» كما أقرّ بذلك في مقدمة الكتاب.

هناك تأرجح بين الانغلاق والانعتاق يتطلب التلطيف بالمباعدة في التواصل تبعاً لفكرة ريكور، أو اللجوء باختصار إلى الفكرة الفينومينولوجية في التداخُل الكياسمي،

---

29 ريكور، **من النص إلى الفعل**، المرجع المذكور، ص 80

30 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، ص 404

31 محمد عابد الجابري، **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**، المركز الثقافي العربي، ط6، 1993، ص 20

والذي سمّيتُه في بعض المواطن "اللادونية". لأن من خاصية التداخُل أن يكـون هنالـك الانعقاد، لكن دائماً بالمسافة التي تحول دون تحقيق الحلول (بالمعنى الصوفي العريـق)، لأن ذلك مستحيل واقعياً، ممكن خيالياً أو وهمياً. وبما أن الذات تحيا في واقع التـراث الـذي تنتمي إليه، فإن علاقتها به هي في الوقت نفسه عقليـة ووجدانيـة، تحتمـل القطيعـة والاستمرارية، لأن ما يصل من التراث ليس دائماً ما يتوصّل بالذات، بحكم وجود وسائط في شكل تأويلات تحوّلت بمرور الزمن إلى سلطات وفرضت أحكاماً أو مبادئ ارتضـتها لنفسها وقامت بتعميمها بالعقل والعنف معاً، تارة بالسجال وتارة أخرى بالإكراه. يمكن الحديث عن تبرير السلطة بالسيادة، أي عندما تكون القوة المؤوّلة، في أيّ ميـدان كـان (السياسة، الفكر، الدين..)، عبارة عن تسويغ، تحتكر التراث من أجل بث أفكار مضادة للتراث نفسه؛ لأنها أفكار متسلطة وليست لها القوة على الصمود والسيادة. إن المسـافة الزمنية من شأنها أن تجعل من التراث عبارة عن تقعيد لا تقليد. كلمة التقليد أو بـالجمع التقاليد، مفردة تفيد استمرارية بلا قطيعة، تدل على المفروض الذي قد يقابله المرفـوض (الثورة مثلاً)؛ بينما سيادة التراث هي ما يُشكّل بنية الفهم البشري بحكـم التراكمـات والانتماءات، لكن بالمرونة المصاحبة لهذه السيادة، ما دام السائد يتسلّل في دقائق الأمور، يطبع التصورات ويُوجّه السلوكيات، ينعطف على المشعور به وغير المشعور به.

**رابعاً: عمل التاريخ واندماج الآفاق**: هناك إذن شيء يعتمل في التـراث، بمثابـة واهب الأشكال الثقافية، وموجّه الممارسات. إنه عمل التاريخ كما سماه غادامير. فهو يُبرز الانتماء الجذري للتراث كمجال متموّج ومتمطّط يُتيح تلك المسافة في الحُكم والتقـدير. يذهب عمل التاريخ عكس عمل المؤرّخ الذي يزعم الوصول إلى الحقيقة الموضوعية بردم المسافات الزمنية والقبض على الدلالة الخفية للوقائع والأحداث. فالتاريخ يعمل في التراث ويعتمل، بشكل متواري ولاشعوري، في الذوات المنتمية إلى هذا التراث. إن الوعي بعمل التاريخ هو الوعي بفاعلية النشاط التأويلي الذي تُباشره الثقافة من أجـل فهـم تـاريخي وأنطولوجي لحقيقة الإنسان في العالم. إذا كان الإنسان يتحرك داخل مجال معطى وهـو التراث، فهو داخل إحاطة لا يعي أبعادها ومداها بحُكم تناهيه البشري؛ لكـن يكتسـب الوعي بنشاط التاريخ في حاضره عندما تكون له القُدرة على إعادة صوغ المعطى بـالمبني، عندما يعيد بناء وتشكيل هذا المعطى في نطاقه المتناهي. هناك شيء يعتمل في حاضره، آتٍ من أعماق الأزمنة، يُدبّر تصوراته وسلوكياته في الحاضر، لا يُحسّ به لأنه في قبضـته أو

داخل إحاطته، ولكنه غير مسلوب الإرادة، لأنه يتحرك فيه بحرية ومرونة. إن عمل التاريخ في التراث هو عمل الثقاف داخل الثقافة، بكونه الشيء المتواري الذي يوجّه الإنسان نحو وجهة يختارها بمحض الإرادة ولكنه محمول بهذا الثقاف المتواري على التوجّه نحوها.

لا يوجد تناقض في الحدود، بين كون الإنسان يختار وجهة يسلكها (مشروع، برنامج، فكرة، سياسة، إلخ) وكون هذه الوجهة مسطَّرة أيضاً بعمل التاريخ في التراث أو اشتغال الثقاف داخل الشرط التاريخي والأنطولوجي للثقافة التي ينتمي إليها الإنسان. لا يوجد تناقض لسبب بسيط وهو أن هذا الانتماء إلى التراث أو الثقافة هو الانتماء إلى مجال وليس إلى ماهية، إلى شيء متحرّك يشتمل على الانتماء والمسافة، يحتمل الاستمرارية والقطيعة. فهو شيء متقلّب في انعقاد وانفكاك لا ينضب. كذلك الموقف من التراث يحتمل "البينية" التي تحدّث عنها غادامير، وهي أن الإنسان يتأرجح في هذا العمل التاريخي بين الإدراك الموضوعي لأشياء التراث أو الثقافة والحدس الذاتي باستبطانها أو العثور عليها في ذاته. عمل التاريخ معناه أن هناك مجموعة من العوامل السابقة التي لا تزال تؤثّر أو تفعل فعلها في العوالم الراهنة، تتسلّل فيها وتتخلّل معطياتها وأنظمتها في التصوّر والسلوك. فالفكرة تقترب من مفهوم "الأوفيبونغ" الذي رأيناه مع هيغل، من حيث وجود عناصر ماضية فاعلة في الحاضر، لكن دائماً بالإزاحة الطفيفة وهي أن الاحتفاظ بعناصر التراث يقتضي أيضاً مجاوزتها؛ أو العكس: مجاوزة التراث أو القطيعة مع نظامه التصوّري ورؤيته للعالم تقتضي الاحتفاظ بعناصر نشيطة منه هي بمثابة الأمر الذي يسوّغ الأفعال الحاضرة أو التأسيسات الآنية في الفكر والسياسة والدين وغيرها من الهياكل التنظيمية البشرية: «إذن نحن لا نقول إن تاريخ التأثير يجب أن ينمو كفرع مستقل جديد ملحق بالعلوم الإنسانية، ولكن علينا أن نتعلم فهم أنفسنا فهماً أفضل، ونُدرك أن في كل فهم، سواء أأدركنا ذلك أم لا، تكون فاعلية التاريخ المؤثرة مستمرة»[32].

عمل التاريخ ليس هو عمل المؤرّخ، لأن هذا الأخير موضوعي أو له مزاعم نحو الموضوعية والمصداقية، بينما الأول هو نشاط حثيث ومتواري ينعطف فيه الماضي على الحاضر والتراث على الراهن. كذلك عمل المؤرّخ لا يشذ عن القاعدة، ما دام المؤرخ ينتمي أيضاً إلى مجال تراثي يتحرك فيه ويعتمل في أدواته وقراءاته، وأحسن من عبّر عن ذلك وقدّم الأجوبة الشافية هو توماس كون عبر فكرته عن النموذج (البراديغم)، بوجود

32 غادامير، **الحقيقة والمنهج**، ص 411

عادات ورؤى وتصوّرات يتبناها العالِم وتشتغل خُفية في حقله المعرفي. الـوعي بعمـل التاريخ هو الوعي بما يشتغل في أدوات المعرفة من أحكام ورؤى ماضـية تتخـذ صـيغة "النموذج" القائم. تنشأ الأزمة وينهار النموذج، عندما يعجز الفاعل العلمي عـن قـراءة المعطيات في ضوء التأويلات الجديدة، أي بتشكيل نموذج جديد يُضيف رؤيـة جديـدة للكون دون أن يتخلّص مطلقاً من الرؤية القديمة، لأنها تواصل عملها في النتائج المعرفيـة والمعاجم والتقارير. الأمر الذي يتغيّر هو زاوية الرؤية، وبالتالي الوعي بعمـل التـاريخ في حدود التناهي البشري؛ والفهم الذاتي داخل هذه الإحاطة الكبرى التي تتخذ صيغة التراث (العلمي، الفلسفي، السياسي، الديني، إلخ). لأن الفهم ينخرط في أفق ليتناسـب معـه، ويندمج في أفق التراث دون أن يفقد من فرديته بحكم تلك المسافة البينية. يكتب غـادامير في هذا المضمار: «مهمة الفهم التاريخي تتضمن أيضاً اكتساب أفق تاريخي ملائم، وبذلك يمكن رؤية ما نحاول فهمه من حيث أبعاده الحقيقية. فإن أخفقنا في نقل أنفسنا إلى داخل الأفق التاريخي الذي يتكلم منه النص التراثي، فسوف نسيء فهم دلالة ما يجب أن يقولـه لنا»[33].

نرى إذن استعمال مقولات مثل الحمل أو النقل للدلالة على شيء يستقطب الذات ويجذبها إليه بحكم الوجود في مجال التراث الذي هو بحق مجال ممغنط، لأنه يشـدُّ عناصـر التراث إلى بعضها البعض في "لادونية" بارزة، ولأن الوعي التاريخي والتـأويلي مرهـون باندماج الآفاق للوصول إلى اتفاق حول الشيء ذاته، شيئية التراث. فالتراث ينقّل والذات تنتقل، وفي هذا الانتقال المشترك نستشف حقيقة التراث كشيء يتحرك لا كحقيقة ثابتة، شيء يُتيح للذوات بأن تتلاقى بقدر ما تتلقّى؛ لأنها تنتقي من المعطى ما يمكنها أن تـبني عليه وتضيف إليه، ويتيح لها بأن تشكّل ما يمكن تسميته بمجتمع الفهم والحوار؛ لأن فقط في الحوار تتبدى حقيقة الإنسان اللغوية وكونه "حيواناً رمزياً" إذا استعدتُ مقولة كاسيرر المدروسة من قبل. وبشكل أوسع، يتبدى الكائن اللغوي والحواري للإنسان في الثقافـة، لأنها الأفق الذي يتحرك فيه ويتلاءم معه بحكم الانتماء. إذا استعدتُ المسلّمات التأويليـة التي قدّمتُ بعض خطوطها العريضة، فإن الثقافة هي عمل تأويلي بامتياز، يكـون فيهـا التراث (المجال) والفهم (الحقيقة) والمسافة الزمنية (الحركة) وعمل التاريخ (الأفـق) هـي العناصر الأساسية في هذا التأويل الفلسفي. لا شك في ذلك ما دامت التشكيلات الثقافية

33 الرجع نفسه، ص 413

الكبرى في التاريخ تأسست على هذه العناصر، أي بوجود مجال تشتغل فيه وهو التـــراث، أياً كانت صورته (علمي، فلسفي، سياسي، ديني..)؛ وأداة في الاشتغال وهي الفهم الذي يبتغي الحقيقة كإنارة وتوجُّه داخل هذا المجال؛ وتتطلب مسافة بينية تتيح الرؤية الحصـــيفة واليقِظة؛ وتقتضي أخيراً الانتقال إلى آفاق واسعة، تلك الآتية من الماضي لتغتـــرف مـــن سيولها، وتلك الفاعلة في الحاضر لتتناسب معها.

كذلك، لو رأينا المسألة بالمعكوس، فإن التأويل الفلسفي هو أيضاً عمل ثقـــافي، لأن الأركان الكبرى التي يستند إليها هي بالتعريف ثقافية وتنتمي إلى ثقافة: 1- كونها ثقافية، فهي تعتمد على خبرات وأدوات (تفسير، إيضاح، ترجمة) من أجل فهم الوضعية الوجودية للإنسان. صناعة الثقافة هي بوجه ما آلة وتأويل بالمعنى المدروس سابقاً، آلتــها التقنيـــات الرمزية والاستعارية التي تستعين بها، وتأويلها هو دمج هذه التقنيات في عمـــل التـــاريخ، بوصفها جزءً من العمل ومن المجال وليس شيئاً مستقلاً يدّعي الموضوعية؛ 2- كونها تنتمي إلى ثقافة، فهي تنخرط في كل رؤية في العالم لها قيم ومقوّمات وتعتمـــد علـــى قواعـــد وعقائد. يشتغل التأويل الفلسفي داخل أفق ثقافي، ويمكن إدراك ذلك بسهولة، عندما نرى أن المقولات الفلسفية لكل إقليم أو حضارة هي بالفعل نتاج ثقافة (الكائن عند الإغريـــق، الدازاين عند هايدغر، التفكيك عند دريدا، إلخ)، لأن الخطاب الفلسفي نفسه لا يســـتقل بموضوعية مزعومة ما دامت هذه الموضوعية هي نفسها نتاج ثقافة ينتمي إليها ويستقي من لغتها. هل يمكن بالتالي تشكيل تأويل فلسفي ينتمي إلى الثقافة العربية الإسلامية؟ بـــدأت هذه الفكرة تشق طريقها مع بعض الفلاسفة العرب المعاصرين في إيجاد تأويـــل داخلـــي للثقافة، ولكن برؤية برانية للأشياء (تشكيل رؤية حول العالم)، وإلا أضحى هذا التأويـــل مجرد انعكاسية يعالج فيها الخطاب الفلسفي نفسه في دوران على الرحـــى لا يتقـــدم ولا يتأخر. التأويل الفلسفي كعمل ثقافي هو أيضاً عمل في المثاقفة يكون فيها التـــداخُل هـــو الصيغة وليس فقط التفاعُل. وبشأن ذلك، يتطلب الأمر برامج وقراءات وهذا الكتاب هو إحدى هذه المحاولات الممكنة.

# بيبليوغرافيا

# المصادر والمراجع

# بيبليوغرافيا

هذه قائمة بأهم المراجع المعتمد عليها في دراسة سؤال الثقافة وعلاقة الثقافة بالحضارة والتربية والسياسة والأخلاق. أشير إلى أنني قمتُ بتعريب عناوين الكتب بالأجنبية في الهوامش والإحالات في أسفل كل صفحة. يمكن للقارئ العودة إلى هذه البيبليوغرافيا للحصول على العنوان الأصلي باللغات الأجنبية. لهذا الغرض وضعتُ أمام كل عنوان باللغة الأجنبية مقابلاً باللغة العربية.

# المصادر

## بالعربية


أفلاطون، **المحاورات الكاملة**، ترجمة شوقي داود تمرز، بيروت، دار الأهلية للنشر، 1994.

ابن حيان (جابر)، **مختار رسائل**، تحقيق ونشر كرواس، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1354 ه.

ابن خلدون (عبد الرحمن)، **المقدّمة**، تحقيق وتقديم وتعليق عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء، خزانة ابن خلدون، 2005، خمسة مجلّدات.

ابن رشد (أبو الوليد)، **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال**، دراسة وتحقيق محمد عمارة، دار المعارف، ط2، 1983.

ابن سبعين (عبد الحق)، **بدّ العارف**، تحقيق وتقديم جورج كتوره، بيروت، دار الأندلس/دار الكندي، 1978.

ابن سينا (أبو علي)، **تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات**، القاهرة، دار العرب، 1989.

ابن عربي (محي الدين)، **الفتوحات المكية**، بيروت، دار صادر، د. ت، أربعة مجلدات.

ـــــ، **رسائل ابن عربي**، بيروت، دار صادر، 1997.

ابن مسكويه، **تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق**، القاهرة، مطبعة الترقي، 1317 ه.

إخوان الصفا، **الرسائل**، أربعة مجلّدات، الهند، 1305 ه.

البغدادي، **المعتبر في الحكمة**، دائرة المعارف العثمانية، 1357 ه.

البيروني (أبو الريحان)، **في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، دائرة المعارف العثمانية، 1957.

الترمذي (الحكيم)، **المسائل المكنونة**، تحقيق محمد إبراهيم الجيوشي، دار التراث العربي، 1981.

ـــــ، **بيان الفرق بين الصدر والقلب والفؤاد واللب**، تحقيق وتعليق: أحمد عبد الرحيم السايح، القاهرة، مركز الكتاب للنشر، 1997.

ـــــ، **رياضة النفس**، تحقيق إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005.
ـــــ، **معرفة الأسرار**، تحقيق ودراسة محمد ابراهيم الجيوشي، القاهرة، دار النهضة العربية، د.ت.
التوحيدي (أبو حيان) وابن مسكويه، **الهوامل والشوامل**، نشره أحمد أمين والسيّد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001.
ـــــ، **المقابسات**، تحقيق وشرح حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر، 1929.
الرازي (أبو بكر)، **الطب الروحاني**، تقديم وتحقيق عبد اللطيف العبد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1978.
الفارابي (أبو نصر)، **إحصاء العلوم**، شرح وتقديم علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، 1996.
ـــــ، **كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق**، تحقيق محسن مهدي، بيروت، دار المشرق، ط2، 1968.
الكندي (يعقوب بن إسحق)، **رسائل الكندي الفلسفية**، دراسة وتحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، دار الفكر العربي، 1950.
ديكارت (رنيه)، **مقال في المنهج**، ترجمة محمود محمد الخضيري، مراجعة محمد مصطفى حلمي، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، 1985.
ـــــ، **تأمّلات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى**، ترجمة كمال الحاج، بيروت، منشورات عويدات، ط4، 1988.
روسو (جون جاك)، **إيميل أو في التربية**، ترجمة نظمي لوقا، الشركة العربية للطباعة والنشر، 1958.
ـــــ، **العقد الاجتماعي**، ترجمة عادل زعيتر، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1995.
ـــــ، **خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر**، ترجمة بولس غانم، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2009.
السيوطي (جلال الدين)، **المزهر في علوم اللغة**، القاهرة، مكتبة التراث، ط3، د. ت.، جزآن.

صاعد الأندلسي، **طبقات الأمم**، تحقيق الأب لويس شيخو، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1912.

كانط (إيمانويل)، **ثلاثة نصوص لإيمانويل كانط**، ترجمة محمود بن جماعة، صفاقس-تونس، دار محمد علي للنشر، 2005.

هيغل (فريدريش)، **أصول فلسفة الحق**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1996.

____، **موسوعة العلوم الفلسفية**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير، ط3، 2007.

نيتشه (فريدريش)، **إنسان مفرط في إنسانيته**، جزآن، ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، 2002.

____، **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة فليكس فارس، الاسكندرية، 1938.

____، **إرادة القوة**، ترجمة محمد الناجي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2011.

____، **أفول الأصنام**، ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، أفريقيا الشرق، 1996.

# المراجع


شفيتسر (ألبرت)، **فلسفة الحضارة**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، 1963.

الأعسم (عبد الأمير)، **المصطلح الفلسفي عند العرب**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980.

بن نبي (مالك)، **مشكلة الثقافة**، ترجمة عبد الصبور شاهين، دمشق-بيروت، دار الفكر، 2000.

____، **شروط النهضة**، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دمشق-بيروت، درا الفكر، 1986.

____، **القضايا الكبرى**، دمشق-بيروت، دار الفكر، 1991، ط2، 2000.

____، **مجالس دمشق: محاضرات 1971-1972**، دمشق، دار الفكر، 2005.

____، **في مهب المعركة: إرهاصات الثورة**، دمشق، دار الفكر، ط3، 2002.

____، **تأملات**، دمشق، دار الفكر، 2002.

التريكي (فتحي)، **فلسفة الحياة اليومية**، تونس، الدار المتوسطية للنشر، 2009.

الحبابي (محمد عزيز)، **من المنغلق إلى المنفتح: عشرون حديثا عن الثقافات القومية والحضارة الإنسانية**، ترجمة محمد برادة، القاهرة، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط2، 1973.

____، **الشخصانية الإسلامية**، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط2، 1983.

____، **دراسات في الشخصانية الواقعية: 1- من الكائن إلى الشخص**، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1963.

حرب (علي)، **حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004.

ـــــ، **أوهام النخبة أو نقد المثقف**، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، ط3، 2004.

ـــــ، **ثورات القوة الناعمة في العالم العربـــي: من المنظومة إلى الشبكة**، بيروت، الـــدار العربية للعلوم، ط2، 2012.

دريدا (جاك)، **المهماز: أساليب نيتشه**، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود، اللاذقيـــة، دار الحوار، 2010.

دو كونانك (توما)، **الجهل الجديد ومشكلة الثقافة**، ترجمة منصور القاضـــي، بـــيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004.

دولوز (جيل)، **الاختلاف والتكرار**، ترجمة وفاء شعبان، المنظّمة العربية للترجمـــة/مركـــز دراسات الوحدة العربية، 2009.

ـــــ، **ماهي الفلسفة**، بيروت، مركز الإنماء القومي/المركز الثقـــافي العربـــــي، 1997 (بالاشتراك مع فليكس غاتاري).

ـــــ، **نيتشه والفلسفة**، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعيـــة للدراســـات والنشـــر، بيروت، 1993.

زريق (قسطنطين)، **في معركة الحضارة. دراسة في ماهية الحضارة وأحوالها وفي الواقـــع الحضاري**، بيروت، دار العلم للملايين، 1964، ط4، 1981.

عارف (نصر محمد)، **الحضارة-الثقافة-المدنية: دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم**، عمان، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994.

الغذّامي (عبد الله)، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربيـــة**، المركـــز الثقـــافي العربـــي، ط3، 2005.

فتغنشتاين (لودفيج)، **رسالة منطقية فلسفية**، ترجمة عزمي إسلام، مكتبة الأنجلومصـــرية، 1968.

ـــــ، **بحوث فلسفية**، ترجمة عزمي إسلام، الكويت، 1990.

فرويد (سيغموند)، **مستقبل وهم**، ترجمة جـــورج طرابيشـــي، بـــيروت، دار الطليعـــة، 1978.

ـــــ، **قلق في الحضارة**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، 1977.

كوبر (آدم)، **الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي**، ترجمة تراجي فتحي، الكويت، سلســـلة عالم المعرفة، 2008.

كوش (دنيس)، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ترجمة منير السعيداني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2007.

مؤنس (حسين)، **الحضارة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

محمود (زكي نجيب)، **تجديد الفكر العربي**، القاهرة، دار الشروق، 1971.

محمود (عبد الحليم)، **فلسفة ابن طفيل وقصته حي بن يقظان**، القاهرة، دار غريب، 2000.

موسى (سلامة)، **التثقيف الذاتي أو كيف نربي أنفسنا**، مكتبة المعارف، القاهرة، 1946؛ طبعة جديدة: القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2011.

الميلاد (زكي)، **المسألة الثقافية: من أجل بناء نظرية في الثقافة**، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2010.

النيهوم (الصادق)، **محنة ثقافة مزوّرة**، دمشق، رياض الريس، 1996.

هسيرل (إدموند)، **الفلسفة علماً دقيقاً**، ترجمة محمود رجب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

**أدوات معجمية وقواميس باللغات المختلفة**

التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، الجزء الأوّل، كلكته (الهند)، 1862.

الجرجاني، **كتاب التعريفات**، بيروت، مكتبة لبنان، 1985.

الزّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الستّار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، سلسلة «التراث العربي»، رقم 16، 1965.

لالاند (أندري)، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل، بيروت-باريس، منشورات عويدات، ط2، 2001، ثلاث مجلدات.

مجمّع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004.

CASSIN (Barbara) [*et al.*], *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil/Le Robert, 2004. (المعجم الأوروبي للفلسفات)

INSTITUT DE FRANCE, *Dictionnaire de l'Académie Française*, sixième édition, 1835. (قاموس الأكاديمية الفرنسية)

VATTIMO (Gianni) [*et al.*], *Encyclopédie de la philosophie*, Le livre de poche, 2002. (دائرة المعارف الفلسفية)

## بالفرنسية

ANDURAND (Anthony), «"Jeter un pont entre la science et la vie": Werner Jaeger et le troisième humanisme», *Kentron*, n°25, 2009, p. 53-76 («وضع جسر بين العلم والحياة: فرنر ياغر والإنسية الثالثة»)

ARENDT (Hannah), *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par Georges Fradier, préface de Paul Ricœur, Paris, Calmann-Lévy, 1961, 2007, coll. «Agora». (وضعية الإنسان الحديث)

_____, *La crise de la culture*, traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy, 2009, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais». (أزمة الثقافة)

ASSMAN (Aleida), *Construction de la mémoire nationale: une brève histoire de l'idée allemande de* Bildung, traduit de l'allemand par Françoise Laroche, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1994. (صناعة الذاكرة الوطنية: تاريخ مختصر لفكرة البيلدونغ الألمانية)

BÉNÉTON (Philippe), *Histoire de mots: culture et civilisation*, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1975. (تاريخ مصطلحين: الثقافة والحضارة)

BERNER (Christian), *Qu'est-ce qu'une conception du monde ?* Paris, Vrin, 2006, coll. «Champs philosophiques». (ما معنى تصور العالم؟)

BINOCHE (Bertrand), *éd.*, *Les équivoques de la civilisation*, Seyssel, éditions Champ Vallon, 2005, coll. «Milieux». (التباسات الحضارة)

BLONDEL (Eric), *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, L'Harmattan, 2006. (نيتشه، الجسد والثقافة)

BOUBLIL (Elodie), «La notion de *Weltanschauung*: généalogie d'un concept et d'un processus», *Phaenex*, n°1, printemps-été 2009, p. 1-29 («فكرة رؤية العالم: جنيالوجيا مفهوم وسيرورة»)

CAMBIER (Alain), *Qu'est-ce qu'une civilisation ?* Paris, Vrin, 2012, coll. «Chemins philosophiques». (ماهي الحضارة؟)

CASSIRER (Ernst), *La philosophie des formes symboliques*, 1- Le langage, trad. Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, Paris, Minuit, 1972. (فلسفة الأشكال الرمزية)

_____, *Essai sur l'homme*, trad. Norbert Massa, Paris, Minuit, 1975, 2003. (محاولة حول الإنسان)

_____, *L'idée de l'histoire: les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, trad. Fabien Capeillères et Isabelle Thomas, Paris, Cerf, 1988. (فكرة التاريخ: نصوص غير منشورة من جامعة يال وكتابات المهجر الأخرى)

_____, *Rousseau, Kant, Goethe*, trad. Jean Lacoste, Paris, Belin, 1991. (روسو، كانط، غوته)

_____, *Logique des sciences de la culture: cinq études*, trad. Jean Carro et Joël Gaubert, Paris, Cerf, 1991. (منطق علوم الثقافة: خمس دراسات)

CÔTÉ (Jean-François) et Alain Deneault (éd.), *Georg Simmel et les sciences de la culture*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2010. (جيورج زيمل وعلوم الثقافة)

DETIENNE (Marcel) et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence: la* mètis *des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, 2009, coll. «Champs/essais». (حِيل العقل: الميتيس عند الإغريق)

DIAS (Michel), *Hannah Arendt. Culture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2006. (حنه أرندت. الثقافة والسياسة)

D'ORS (Eugenio), *Du Baroque*, trad. Agathe Rouart-Valéry, Paris, Gallimard, 1968. (في الباروك)

DROSS (Juliette), *Voir la philosophie: les représentations de la philosophie à Rome. Rhétorique et philosophie, de Cicéron à Marc Aurèle*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, coll. «Etudes anciennes», n°71. (رؤية الفلسفة: تمثل الفلسفة في روما. البلاغة والفلسفة من شيشرون إلى مرقس أورليوس)

DUBOIS (Claude-Gilbert), *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, n. e. Paris, Eurédit, 2011. (الباروك. أعماق المظهر)

DUMONT (Fernand), *Le lieu de l'homme: la culture comme distance et mémoire*, Montréal, éd. Hurtubise HMH, 1968, coll. «H». (مكان الإنسان: الثقافة بوصفها مسافة وذاكرة)

_____, *L'anthropologie en l'absence de l'homme*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, coll. «Sociologie d'aujourd'hui». (الأنثروبولوجيا في غياب الإنسان)

DUMONT (Louis), *Homo æqualis II: L'idéologie allemande*, Paris, Gallimard, 1991. (الإنسان المتكافئ 2: الإيديولوجيا الألمانية)

ELIAS (Norbert), *La civilisation des mœurs*, trad. Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1973, 1991. (حضارة العوائد)

ESCOUBAS (Eliane), «La *Bildung* et le sens de la langue: Wilhelm von Humboldt», *Littérature*, n°86, 1992, p. 51-71, dossier «Littérature et philosophie». («البيلدونغ ودلالة اللغة: ويليام هومبولت»)

FERRARI (Oward), *Philosophie ou barbarie: l'Europe de la raison (du logos) et l'Europe de la trahison*, Paris, L'Harmattan, 2002. (فلسفة أو بربرية: أوروبا العقل وأوروبا الخيانة)

FONTAINE (Philippe), *La culture*, Paris, Ellipses, 2007, coll. «Philo». (الثقافة)

HÆBERLIN (Paul), *Anthropologie philosophique*, trad. Pierre Thévenaz, Paris, Presses universitaires de France, 1943. (الأنثروبولوجيا الفلسفية)

HERSKOVITZ (Melville J.), *Les bases de l'anthropologie culturelle*, trad. François Vaudou, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1967. (أسس الأنثروبولوجيا الثقافية)

JAEGER (Werner), *Paideia, la formation de l'homme grec*, trad. A. et S. Devyver, Paris, Gallimard, 1964. (البايديا، تكوين الإنسان الإغريقي)

LANGLOIS (Simon) [*et al.*], *L'horizon de la culture: hommage à Fernand Dumont*, Presses de l'Université de Laval/Institut québécois de recherche sur la culture, 1995. (أفق الثقافة: من أجل فرناند دومون)

LALOUP (Jean) et Jean Nélis, *Culture et civilisation. Initiation à l'humanisme historique*, Paris, Casterman, 1963. (الثقافة والحضارة. مدخل إلى الإنسية التاريخية)

LÉVI-STRAUSS (Claude), *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967. (البنيات الأولية في القرابة)

MALINOWSKI (Bronislav), *Une théorie scientifique de la culture*, Paris, Maspero, 1968. (نظرية علمية في الثقافة)

MARX (Karl), *Œuvres*, III- *Philosophie*, édition établie, présentée et annotée par Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade». (الأعمال الكاملة. الجزء الثالث: الفلسفة)

MAUVIEL (Maurice), *L'histoire du concept de culture: le destin d'un mot et d'une idée*, Paris, L'Harmattan, 2011, coll. «Logiques sociales». (تاريخ مفهوم الثقافة: مصير كلمة وفكرة)

PELEGRIN (Benito), *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, Paris, Seuil, 2000. (تشكيلات اللانهائي. العصر الباروكي الأوروبـــي)

PERRINEAU (Pascal), «Sur la notion de culture en anthropologie», *Revue française de science politique*, 25e année, n°5, 1975, p. 946-968 («حول فكرة الثقافة في الأنثروبولوجيا»)

PULLIERO (Marino), *Le désir d'authenticité: Walter Benjamin et l'héritage de la* Bildung *allemande*, Paris, Bayard, 2005. (الرغبة في الأصـــالة: ولتـــر بنيامين وإرث البيلدونغ الألمانية)

QUILLIEN (Jean), *L'anthropologie philosophique de G. de Humboldt*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991. (الأنثروبولوجيا الفلسفية عند ويليـــام هومبولت)

______, *G. de Humboldt et la Grèce: modèle et histoire*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983. (ويليام هومبولت واليونان: المثال والتاريخ)

RIOUX (Marcel), «Remarques sur les concepts de vision du monde et de totalité», *Anthropologica*, vol.4, 1962/2, p. 273-291 («ملاحظات حـــول مفاهيم رؤية العالم والشمولية»)

SÉGUY-DUCLOT (Alain), *Culture et civilisation*, Paris, éd. Cerf, 2010, coll. «Passages». (الثقافة والحضارة)

SIMMEL (Georg), *Philosophie de la modernité*, introductions et traduction de l'allemand par Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 2004. (فلســـفة الحداثة)

_____, *La tragédie de la culture*, traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, introduction de Vladimir Jankélévitch, Paris, Rivages, 1988. (تراجيديا الثقافة)

STICHT (Paméla), *Culture européenne ou Europe des cultures: les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2010, coll. «Questions contemporaines». (ثقافة أوروبيـــة أو أوروبـــا الثقافـــات: الرهانات المعاصرة في السياسة الثقافية)

TAINE (Hippolyte), *Essais de critique et d'histoire*, Paris, Librairie Hachette, 2e édition, 1866.(محاولات في النقد والتاريخ)
_____, *Introduction à l'histoire de la littérature anglaise*, Boston, éd. Heath Publishers, 1898.(مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزي)
_____, *Taine, sa vie et sa correspondance*, t.III, L'Historien (1870-1875), Paris, Librairie Hachette, 2e édition, 1905.(تين، حياته ومراسلاته)
_____, *Philosophie de l'art*, Paris, Fayard, 1985. (فلسفة الفن)
WOTLING (Patrick), *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, 1999. (نيتشه ومشكل الحضارة)
STRAUSS (Léo), *Nihilisme et politique*, trad. Olivier Sedeyn, Paris, Payot & Rivages, coll. «Rivages/Poche». (العدمية والسياسة)

## بالإنجليزية

BENEDICT (Ruth), *Patterns of Culture*, New York, 2005. (نماذج الثقافة)
JURIST (Elliot), *Beyond Hegel and Nietzsche: Philosophy, Culture and Agency*, The MIT Press, 2002. (ما بعد هيغل ونيتشه: الفلسفة، الثقافة، الفعل)
HAMLIN (Cyrus), *eds. Symbolic Forms and Cultural Studies: Ernst Cassirer's Theory of Culture*, Yale University Press, 2004. (الأشكال الرمزية والدراسات الثقافية: نظرية الثقافة عند إرنست كاسيرر)
HART (Thomas), *Nietzsche, Culture and Education*, Ashgate, 2008. (نيتشه، الثقافة والتربية)
PFAU (Thomas), "From Mediation: Aesthetic and Anthropological Dimensions of the Image (*Bild*) and the Crisis of *Bildung* in German Modernism", *Modernist Cultures*, Vol.1(2), p.141-180 («انطلاقا من الوساطة: الجمال والأبعاد الأنثروبولوجية للصورة وأزمة البيلدونغ في الحداثة الألمانية»)
SKIDELSKY (Edward), *Ernst Cassirer: The Last Philosopher of Culture*, Princeton University Press, 2011. (إرنست كاسيرر: آخر فيلسوف الثقافة)
WEINGARTNER (Rudolph), *Experience of Culture: The Philosophy of Georg Simmel*, Wesleyan University Press, 1962. (تجربة الثقافة: فلسفة جيورج زيمل)

## بالألمانية


FICHTE (J. G.), *Reden an die deutsche Nation*, Berlin, 1808, in: *Philosophische Bibliothek*, Bd. 204, 5. Aufl., Hamburg: Meiner, 1978. (خطاب إلى الأمة الألمانية)

HERDER (Johannes), *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774), trad. Max Rouché: *Une autre philosophie de l'histoire pour contribuer à l'éducation de l'humanité*, Paris, éd. Montaigne, s. d. (فلسفة أخرى للتاريخ من أجل تربية البشرية)

______, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91), trad. Max Rouché: *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, choix de textes, Paris, éd. Montaigne, 1962. (أفكار من أجل فلسفة تاريخ البشرية)

HUMBOLDT (Wilhelm von), *Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen* (1791). (أفكار لتحديد فاعلية الدولة)

JASPERS (Karl), *Psychologie der Weltanschuungen*, Verlag von Julius Springer, Berlin, 1919. (سيكولوجيا تصورات العالم)

SCHWEITZER (Albert), *Kulturphilosophie*. 1- *Verfall und Wiederaufbau der Kultur*; 2- *Kultur und Ethik*, Verlag C. H. Beck, München, 2007. (فلسفة الحضارة: 1- تقهقر الحضارة واستعادتها؛ 2- الحضارة والأخلاق)

SIMMEL (Gerog): *Philosophische Kultur*, Alfred Kröner Verlag, Leipzig, 1912. (فلسفة الثقافة)

# الثِّقافُ في الأزمنةِ العِجَافِ

## محمد شوقي الزين

كاتب وأكاديمي. دكتور في الدراسات العربية الإسلامية من جامعة بروفونس، دكتور في الفلسفة من جامعة آكس-مرسيليا. باحث وعضو «الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة». من أشهر مؤلفاته: «تأويلات وتفكيكات» (2002)، «الإزاحة والاحتمال» (2008)، «الذات والآخر» (2012)، «ميشال دو سارتو: منطق الممارسات وذكاء الاستعمالات» (2012).

تنخرط هذه المحاولة في تفكير منهجي حول سؤال الثقافة، هذا السؤال الذي تناولته الدراسات الاجتماعية (السوسيولوجيا) والإناسية (الأنثروبولوجيا) ولم يكن موضوع دراسة فلسفية إلا نادراً. فهي تعكف على قراءة الماضي الفكري للغرب وللعرب. الانطلاقة الفلسفية لهذا الكتاب هي مسح لغوي واصطلاحي في مقولة «الثقافة» وأيضاً رؤية الفلاسفة لهذه المقولة. لم تكن الثقافة حاضرة كمبحث مستقل سوى عند بعض الفلاسفة ممن يعدّون على أصابع اليد الواحدة وأشهرهم على الإطلاق إرنست كاسيرر. لكنها كانت حاضرة وراء مفاهيم أخرى ترتبط بها عضوياً ووظيفياً وأخصّ بالذكر: الحضارة، التربية، المعرفة، التاريخ، إلخ. لا أغالي إذا قُلتُ بأنها أوّل محاولة في السياق العربي للاضطلاع بفنّ معرفي وهو «فلسفة الثقافة» الذي لم يحظَ بالتنقيب والبحث الذي يليق به. إنّ الغرض هو مقاربة الثقافة في أزمنة تشهد تعطّل في تاريخنا الفكري والسياسي: لم لا تكون الثقافة هي مستقبل العلاقة بالإنسان والسياسة والاجتماع والدين والقانون؟ أيّ دور يمكن للثقافة أن تؤدّيه في المشهد العالمي الراهن؟ هل تستطيع الثقافة إصلاح ما أعطبته السياسة والعراك الإيديولوجي؟ كيف يمكن للثقافة أن تصنع إنساناً جديداً توفّر له أدوات تشكيل ذاته وتهذيبها ووسائل التواصل بالغير من أجل رؤية في العالم تتعدّى الأنانيات الضيّقة نحو التواجد المشترك تنمّ عنها أساليب الحوار والتبادل على المستوى المعرفي والرمزي؟ هذه جملة الإشكاليات التي يعرضها الكتاب بقراءة صبورة لأهم النصوص الفلسفية، ويقترح كلمة يصبو بها إلى الاصطلاح وهي «الثقاف». فهو يورد هذه المفردة في سياق اشتغال على اللغة وعلى الأفكار ليجعل منها ماركة عربية مسجّلة، ويقصد بها العامل المادي والرمزي الذي يستوي به الطبع والنظر والسلوك، أي كقالب فكري وتربوي يسير وُفقه القابل النفسي والعملي للإنسان. تجنّد هذه الدراسة الوسائل النقدية والإبستمولوجية والتأويلية للاضطلاع بهذا الثقاف النظري والعملي من أجل فلسفة في الثقافة أسّها وأساسها علاقة الإنسان بذاته وبالعالم الذي يتواجد فيه وبالآخر الذي يتواصل معه.





منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com




منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com